DAS VERHÄLTNIS
VON
WORT-, SATZ- UND VERSAKZENT
IN
CHAUCERS CANTERBURY TALES

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

GEORG-AUGUST-UNIVERSITÄT ZU GÖTTINGEN

VORGELEGT

VON

OTTO JOERDEN
AUS GÖTTINGEN

ACAD.
LUGD. BAT.
BIBL.

GÖTTINGEN 1914

Angenommen durch die historisch-philologische Abteilung.

Referent: Herr Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. Lorenz Morsbach.

Tag der mündlichen Prüfung: 6. Mai 1914.

Vorliegende Arbeit erscheint im Buchhandel als Band LV der

„Studien zur englischen Philologie“

herausgegeben von Lorenz Morsbach

im Verlag von Max Niemeyer in Halle a. S.

Druck von Ehrhardt Karras G. m. b. H. in Halle (Saale).

Seinen lieben Eltern

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Benutzte Literatur VII

Einleitung 1

Historische und ästhetische Grundlagen des Fünftakters . . . 1

Das Verhältnis von Wort-, Satz- und Versakzent in den Canterbury Tales 10

I. Wort- und Satzakzent fallen mit dem Versakzent zusammen . 10

a) Der Normalvers 10

b) Der Vers mit nationalen Freiheiten und infolgedessen verminderter Silbenzahl 16

1. Verse ohne Auftakt 18

2. Verse ohne schlechten Taktteil unmittelbar nach stumpfer Cäsur 22

c) Der Vers mit nationalen Freiheiten aber wiederhergestellter Silbenzahl 24

1. Sogenannte „Taktumstellung“ am Versanfange 24

2. Sogenannte „Taktumstellung“ unmittelbar nach stumpfer Cäsur 33

II. Wort- und Satzakzent fallen nicht mit dem Versakzent zusammen 36

a) Taktverschleierung durch den Satzakzent 38

1. Im Versinnern 38

2. Am Versende 45

b) Taktverschleierung durch den Wortakzent 48

1. Im Versinnern 50

2. Am Versende 53

Benutzte Literatur.

Bischoff, O., Über zweisilbige Senkung und epische Cäsur bei Chaucer. Diss. Königsberg 1897.

ten Brink, B., Chaucers Sprache und Verskunst. 1884.

Ellis, A. J., On Early English Prononciation. 5 vols. 1867—71.

Freudenberger, M., Über das Fehlen des Auftakts in Chaucers heroischem Verse. Leipzig 1889.

Hammond, E. P., Chaucer, A Bibliographical Manual. New York 1908.

Hampel, E., Die Silbenmessung in Chaucers fünftaktigem Verse. Diss. Halle 1898.

Kaluza, M., Englische Metrik. Berlin 1909.

Koch, J., A detailed comparison of the eight mss. of Chaucer's Canterbury Tales. Anglist. Forschungen 36. Heidelberg 1913.

Morsbach, L., Me. Grammatik. Halle 1896.

Paulussen, H., Rhythmik und Technik des sechsfüfsigen Jambus. Bonn 1913.

Schipper, J., Englische Metrik. Bd. 2. Bonn 1881—1888.

Sweet, H., Elementarbuch des gesprochenen Englisch. 1904.

Skeat, W. W., Vorwort zu der grofsen Gesamtausgabe der Werke Chaucers. Oxford 1894.

Tatlock, J., The Harleian MS. 7334 and Revision of the Canterbury Tales, Chaucer-Society 1909.

Aufgeführt habe ich nur diejenigen Werke, die ich bei der Abfassung dieser Arbeit wirklich benutzt, oder zu denen ich ausdrücklich irgendwie Stellung genommen habe. Die Zahl der Bücher, die ich mir der Orientierung halber angesehen habe, ist bedeutend gröfser.

Weit mehr als allen angeführten Büchern verdanke ich den Anregungen und Belehrungen, die ich von Herrn Prof. Morsbach in persönlichen Unterredungen und Seminarsitzungen, vor allem aber in seinen Vorlesungen empfangen habe, von denen folgende am meisten in Betracht kommen:

Morsbach, L., Geschichte der englischen Verskunst.
—, Chaucers Leben und Werke.
—, Sprache und Verskunst.
—, Me. Grammatik.

Einleitung.

Historische und ästhetische Grundlagen des Fünftakters.

Eine wirkliche Nachbildung romanischer Versarten setzt erst in der 2. Hälfte des zwölften Jahrhunderts ein, d. h. die prinzipielle Anwendung der Silbenzählung auf englische Verse.

Die Befolgung dieses Prinzips war aber nicht sklavisch. Eine stark akzentuierende Sprache wie das Englische mit starken und schwachen Silben fordert eine andere Regelung des Versrhythmus. So finden wir denn von Anfang an die romanischen silbenzählenden Metren umgesetzt in taktierende Versarten. Je zwei Silben werden zu einem Takte zusammengefafst. Die eine stellt den guten Taktteil, die Hebung, die andere den schlechten Taktteil, die Senkung, dar. Nie ist in England ein silbenzählender Vers ohne Takte gebildet; denn Takte (nicht „Sprechtakte“ im Sieversschen Sinne) hatten schon die ags. Alliterationsverse, und von diesen ging die Taktprägung als nationales Gut auf die Nachbildungen romanischer Metren über.

So wurde der mittellateinische Septenar als Siebentakter mit fester Cäsur nach dem vierten Takte, die französischen Versarten: der Achtsilbler und der Zwölfsilbler als Vier- bezw. Sechstakter im Englischen nachgebildet.

Der Betonung des Satzes und der Satzkola entsprechend, die selten mit einem stark betonten, in den meisten Fällen mit einem schwachen Worte beginnen, z. B. Artikel, Pronomen, Präposition, Konjunktion usw., fiel auf die erste Silbe dieser neuen Versmafse in der Regel ein unbetontes Wort. So war es natürlich, dafs man sie dem Auftakt der nationalen Verse gleichsetzte und wie diesen, der stehen oder nicht stehen konnte, fortliefs, sobald es das sprachliche Material erforderte.

Daraus ergibt sich, dafs man die erste Silbe theoretisch nicht zum ersten Takte rechnen darf. Der erste Takt besteht also aus der zweiten und dritten Silbe, d. h. aus Hebung + Senkung, gutem + schlechtem Taktteil.

Diese Takte der silbenzählenden Verse waren an zweisilbige Taktfüllung gebunden, wenn die vorgeschriebene Silbenzahl des Verses gewahrt bleiben sollte. Da es aber im Englischen mit seinen viel stärkeren Akzenten viel mehr als im Französischen auf den Wert, das Gewicht der Silben ankommt, drangen von seiten der nationalen Poesie, die noch lange Zeit neben der silbenzählenden eifrig gepflegt wurde, alte Freiheiten der Vers- und Taktbehandlung ein und störten die Silbenzahl:

Fortlassung des Auftaktes, bei längeren Versarten auch des Auftaktes nach stumpfer Cäsur, Unterdrückung irgend einer anderen Senkungssilbe beeinträchtigten die Silbenzahl. Diese wurde andererseits durch mehrfache Senkung, mehrfachen Auftakt vermehrt.

Solche Eigentümlichkeiten der an keine Silbenzahl gebundenen Taktfüllung hielten sich sehr lange (noch bis in die Jetztzeit hinein) in den englischen den französischen nachgebildeten Versen. Das erklärt sich daraus, dafs die englische Poesie volkstümlich war. Die höfische Poesie war fürs erste noch durchweg auf die französische Sprache beschränkt. Die verschiedenen Dichter machten natürlich in verschieden starkem Grade von den nationalen Gepflogenheiten und Eigentümlichkeiten Gebrauch. Es gibt auch einige, die sie gänzlich mieden. Man kann aber sagen, dafs die dichterisch wertvollsten Werke der frühmittelenglischen Zeit die sind, die dem Nationalen stark entgegenkommen, bei denen mitunter kaum noch ein Streben nach Gleichzahl der Silben zu erkennen ist (vgl. Schipper, Engl. Metrik, Kap. 14). Nur die mehr oder weniger stümperhaften Werke folgen der Silbenzählung sklavisch. Diese sind auch formell ziemlich unbedeutend, wie z. B. das Orrmulum, weil sie den sprachlichen Akzent dem silbenzählenden Prinzip zuliebe zu oft aufser Acht lassen und nicht selten gradezu vergewaltigen.

Von einer wirklich harmonischen und künstlerischen Aussöhnung des silbenzählenden und des taktierenden Prinzips kann in keiner der beiden Gruppen von Dichtern, bezw. Werken

die Rede sein. Diese wurde erst erreicht von Chaucer, dem ersten englisch dichtenden Hofdichter.

Chaucer erkannte, eigentlich als erster, worin die Hauptschönheit der romanischen und speziell der französischen Metren beruhte, nämlich in der mit der gegebenen Silbenzahl verbundenen freien Rhythmisierung der Sprache. So mufste es natürlich sein Bestreben sein, die geforderte Silbenzahl in möglichst strenger Durchführung mit der nationalen Taktierung zu verschmelzen. Chaucer gehört infolgedessen zu der Gruppe von Dichtern, die die Silbenzählung unbedingt zu einer obersten Forderung erhoben hatten.

Dadurch jedoch unterscheidet sich Chaucer bedeutend von seinen Vorgängern, dafs seine Nachbildung französischer Metren nicht sklavisch ist. Nie hat er den sprachlichen Akzent der Silbenzählung ohne Grund geopfert. Selbst wenn er letzterer über Gebühr nachzugeben scheint, hat er die sprachlichen und emphatischen Akzente desto mehr hervorgehoben. Die sprachlichen Gipfel geben den Rhythmus. Die Gleichzahl der Silben verleiht seinen Versen in formaler Hinsicht ein Ebenmafs, das den nationalen Metren fehlte, und gibt den Takten zugleich eine bedeutendere Ausdrucksfähigkeit. Selbst wenn der Rhythmus verschleiert ist, liegt meist eine künstlerische Absicht und kein Notbehelf wie bei seinen Vorgängern vor. Die Chaucerschen Metren stellen eine schöne Vereinigung von kräftiger germanischer Akzentuierung und romanischem Gleichmafs dar.

Chaucer hat nur fremde Metren gepflegt, vor allem den Fünftakter, den er in der englischen Literatur eingebürgert hat. Der Fünftakter hat seine direkten Vorbilder in dem Zehnsilbler der drei bedeutendsten französischen Dichter des vierzehnten Jahrhunderts: Froissart, Deschamps und vor allem Machault. Wieweit der italienische „endecasillabo“ als Vorbild mit in Frage kommt, den Chaucer natürlich gekannt hat, ist wohl kaum festzustellen. Die Taktierung war schon lange vorher auf romanische silbenzählende Verse angewandt. Indem er diese, wie schon andere gelegentlich vor ihm, auf den Zehnsilbler übertrug, schuf Chaucer nichts Neues. Und dazu bedurfte er auch nicht des italienischen Verses. Ich halte es für angebracht, überhaupt nicht mit dem Einflusse des „endecasillabo“ zu rechnen, da er kaum überwiegend gewesen sein kann.

Der Chaucersche Fünftakter taktiert nach demselben Prinzip wie die früher entlehnten romanischen Verse:

$$\times|\acute{\times}\times|\acute{\times}\times|\acute{\times}\times|\acute{\times}\times|\acute{\times}(\times)$$

Die erste Silbe bildet den Auftakt. Der letzte Takt ist katalektisch; ist er vollständig, so hat der Vers elf Silben, gerade wie der französische weibliche Vers.

Dem Bestreben Chaucers, die Gleichzahl der Silben zu wahren, kam der Zustand der damaligen Londoner Sprache entgegen. Das englische unbetonte *e* war inlautend in zahlreichen Fällen erhalten und selbst im Auslaut nur selten (s. Hampel) völlig gefallen.

Daraus ergaben sich für Chaucer zweierlei Möglichkeiten der Verwendung einer ein unbetontes *e* enthaltenden Silbe.

Einmal konnte er diese vollständig unterdrücken, wie es vor anlautendem Vokal ja auch im Französischen Regel war; er konnte es sich auch gestatten, das unbetonte *e* vor anlautendem Konsonanten zu apokopieren und im Inlaute zu synkopieren. Dieser Gebrauch des unbetonten *e* schliefst sich an die gesprochene Sprache der Zeit an.

Dann aber konnte er ein unbetontes *e* auch, im Anschlufs an die Tradition der frühmittelenglischen Poesie, silbisch verwenden; er tut dies häufig unmittelbar vor der Cäsur, ausnahmsweise sogar vor anlautendem Vokal. Aber auch das entsprach durchaus der lebendigen Sprache seiner Zeit, in der das unbetonte *e* noch vielfach erhalten war.

Durch diese doppelte Möglichkeit der Verwendung des unbetonten *e* gelang es Chaucer, völlig ungezwungen für seine Verse und speziell seine Fünftakter die normale Silbenzahl, d. h. im allgemeinen zweisilbige Taktfüllung zu erreichen. Dadurch wurde es unmöglich, dafs jeder metrische Takt mit einem „Sprechtakt“ (s. Zitelmann) zusammenfiel. Die Folge davon war, dafs auf einige gute Taktteile notwendig nicht nur schwach betonte, sondern auch ganz unbetonte Silben fallen mufsten.

Es traten jetzt also neben betonte Takte unbetonte in grofser Anzahl, die in der heimischen Poesie nur in beschränktem Umfange und innerhalb bestimmter Grenzen möglich waren. Dies war der wesentlichste Vorteil, den das silben-

zählende Prinzip dem Dichter bot. Den machte sich Chaucer, eigentlich zum ersten Male, in vollem Umfange zunutze.

Dadurch wurde ihm die freie, im Vergleich mit der heimischen Dichtkunst, aufserordentlich zwanglose Rhythmisierung der Sprache ermöglicht.

Nur äufserlich war den Versen durch die Silbenzählung ein Gleichmafs auferlegt. In Wirklichkeit hatten sie dadurch eine viel gröfsere Variationsmöglichkeit bekommen. Denn Zahl und Lage der betonten Takte war durchaus nicht festgesetzt.

Die Silbenstärke ist im Englischen sehr mannigfaltig. Man kann aber mit Skeat Hauptgrade der Silbenstärke unterscheiden, die auch in der Sprache selbst ihre Begründung haben und nicht nur in der individuellen Auffassung, d. h. der Betonung des Lesers.

Ich mufs hier verweisen auf H. Sweets Vorwort zu seinem „Elementarbuch des gesprochenen Englisch", das die Verhältnisse der Satzbetonung auseinandersetzt. Daraus geht hervor, dafs die Träger der Satzgipfel entweder Substantiva, Adjektiva oder Verben sind, die meist gleichmäfsig stark betont sind. „Unbetont sind in der Regel alle logisch untergeordneten Wörter, wie die Artikel, die Präpositionen, die Hilfsverba und viele Pronomina und Partikeln." „Auch Substantiva und Verba von untergeordneter Bedeutung werden so behandelt, seltener Adjektiva." „Jedes Wort, das eine neue Vorstellung bringt, wird durch stärkere Betonung hervorgehoben." Mitunter tritt aber die neue Vorstellung, die ein Wort, das im allgemeinen in solcher Stellung stark betont ist, ausdrückt, an Bedeutung hinter anderen Vorstellungen, bezw. Worten zurück. Solche Worte werden dann schwächer, mittel- oder halbstark betont. Das ist der Fall, z. B. wenn die Bedeutung eines Objekts die des regierenden Verbs überragt, wie in dem Verse *To kèpe his fórward | by his freé assént.* Mittelstark mufs auch ein attributives Adjektiv betont werden, dessen Bedeutung mehr schmückend als charakterisierend ist: *The tèndre cróppes,* aber *and the yónge sónne.*

Scharfe Grenzen lassen sich aber nicht ziehen. Die individuelle Auffassung spricht zu sehr mit, die jedes Wort emphatisch betonen, aber auch mehr unberücksichtigt lassen kann.

Einen wesentlichen Stärkeunterschied innerhalb schwach betonter Silben möchte ich nicht annehmen, wie Skeat es tut in dem Vorwort zu seiner Chaucerausgabe. Das unbetonte *e*, das Skeat als „leicht" bezeichnet, ist entweder für den Vers durch Unterdrückung unwesentlich, oder es hat Silbenwert. Und dann wird die Betonungsstärke der Silbe nicht bedeutend verschieden gewesen sein von der der anderen unbetonten Silben, die unter sich auch nicht gleich stark waren.

Durch die betonten Silben, ihr Verhältnis zu einander und zu den schwächer betonten Silben wird der Rhythmus des Verses bestimmt. Dieser wird gegliedert durch die Cäsur, die allemal da liegt, wo der Satz mehr oder weniger stark in seine Begriffsteile zerfällt, und die den Vers in zwei ungleiche Teile zerlegt. Beide Teile können wiederum durch Nebencäsuren zerfallen, die aber für den Rhythmus des ganzen Verses nicht von gleicher Bedeutung sind.

Entsprechend der Normalform des französischen Zehnsilblers fällt die Cäsur des Chaucerschen Fünftakters in den meisten Fällen hinter die vierte Silbe, d. h. zwischen den guten und den schlechten Taktteil des zweiten Taktes.

Wie seine direkten Vorbilder: Froissart, Deschamps und Machault handhabte Chaucer aber die Cäsur sehr frei und geht hierin sogar noch weit über jene hinaus. Nicht selten sind bei ihm Verse, bei denen man sich kaum für eine Cäsur entscheiden kann, sei es, weil Nebencäsuren sehr stark sind wie in dem Verse:

He was a vérray | párfit | géntil | knight,

oder sei es, weil im ganzen Verse keine nennenswerte Sinnespause vorhanden ist wie im Verse:

After the scòle of Strátford atte Bówe.

Im allgemeinen wird man jedoch in jedem Verse wenigstens theoretisch eine Stelle als Cäsur bezeichnen können, die möglichst der Normalcäsur entspricht.

Wie seine Vorbilder gebrauchte Chaucer auch zwischen Versen mit Normalcäsur eingestreut Cäsur nach der sechsten Silbe, d. h. innerhalb des dritten Taktes, ja sogar innerhalb des ersten und des vierten Taktes; die beiden letzteren häufig zusammen.

Bei Chaucer kommen zu den genannten Cäsurarten noch die klingenden Cäsuren hinzu. Er geht damit noch über seine französischen Vorbilder hinaus.

Eine Grundregel der französischen Metrik ist, dafs vor der Cäsur nur eine betonte Silbe stehen darf. Demgemäfs dürfte im Englischen die Cäsur nur nach einem guten Taktteil stehen. Das ältere Altfranzösisch verwandte Worte mit unbetontem *e* nur in sog. epischer Cäsur, d. h. ohne das *e* als Silbe mitzuzählen. Chaucers direkte Vorbilder dagegen liefsen nicht selten auch auf eine — gezählte — Silbenstelle vor der Cäsur eine ein unbetontes *e* enthaltende Silbe fallen, z. B. Machault: *Dit de la Harpe*:

3. *De vint et cinq cordes | que la harpe a*
2. *A la harpe | et son gent corps parer*

Es ist möglich, dafs Chaucer diese Art Cäsur auf seinen Vers übertragen und an das Taktierungsschema angepafst hat; denn ohne weiteres konnte er sie nicht übernehmen, da sonst auf einen guten Taktteil eine unbetonte und auf einen schlechten infolgedessen eine betonte Silbe hätte fallen müssen. Eine klingende Cäsur konnte in dem taktierenden Verse nur auf einen schlechten Taktteil folgen.

So fallen also die klingenden Cäsuren des Chaucerschen Fünftakters hinter die Senkung des zweiten, des dritten, ja auch des ersten und vierten Taktes und treten so neben die stumpfen Cäsuren, die zwischen die Taktteile des betreffenden Taktes fallen. Ihr Vorkommen ist seltener als das der entsprechenden stumpfen Cäsuren, steht aber untereinander in demselben Verhältnis wie das der entsprechenden stumpfen Cäsuren. Wie die stumpfe Cäsur im zweiten Takte am häufigsten ist, so ist die klingende Cäsur nach dem zweiten Takte die häufigste unter den klingenden Cäsuren und überhaupt allen anderen. Darauf folgt die stumpfe Cäsur im dritten Takt. Entsprechend seltener als diese ist wiederum die klingende Cäsur nach dem dritten Takt. Recht selten sind im allgemeinen, gerade wie die entsprechenden stumpfen, klingende Cäsuren nach dem ersten und nach dem vierten Takte.

Im Prolog lese ich:

317 Verse mit stumpfer Cäsur im zweiten Takt,
181 Verse mit klingender Cäsur nach dem zweiten Takte,
159 Verse mit stumpfer Cäsur im dritten Takte,
88 Verse mit klingender Cäsur nach dem dritten Takte.

Die übrigen 113 Verse haben stumpfe bezw. klingende Cäsur in bezw. nach dem vierten oder ersten Takte, meistenteils beide zusammen.

Bei der Schwäche der Cäsur in manchen Versen sind obengenannte Zahlen allerdings nicht unanfechtbar. Im grofsen ganzen wird das Verhältnis aber dasselbe bleiben.

Die durch die wechselnde Cäsur gegebene Mannigfaltigkeit der rhythmischen Form ist von Chaucer durchaus künstlerisch gehandhabt. Sie wird noch vermehrt durch einige nationale Freiheiten, die sich Chaucer hin und wieder zur Belebung des Erzählungsflusses gestattet. Er steht damit auf seiten der mehr national gerichteten, in romanischen Metren schreibenden Dichter.

In der Regel ist es sein Bestreben, den Wort- und Satzakzent mit dem Versakzent, dem Taktierungsschema, zusammenfallen zu lassen. Nur selten folgt er der anderen Gruppe von Dichtern, die den sprachlichen Akzent nicht selten dem silbenzählenden Prinzip opfern; wenn er es tut, geschieht es aber in der Regel in künstlerischer Absicht.

Im folgenden soll das wechselseitige Verhältnis von Wort-, Satz- und Versakzent in den Canterbury Tales näher untersucht werden.

Ich lege den Skeatschen Text zugrunde. Die oben erwähnten von Skeat aufgestellten hauptsächlichsten Betonungsgrade werde ich des öfteren verwenden. Der Kürze halber bezeichne ich stark betonte Silben durch einen Akut ´, die schwächer betonten, die „halbstarken“, Silben durch einen Gravis `, die unbetonten, die „schwachen“ Silben gar nicht; z. B. Vers 7 des Prol.: *The tèndre cróppes | and the yónge sónne.*

Bei der Untersuchung berücksichtige ich hauptsächlich den Prolog und die Erzählung des Nonnenpriesters, aus denen ich in der Regel die Beispiele entnehme. Bei Besprechung der wichtigen Erscheinungen führe ich aus diesen beiden Stücken sämtliche vorkommenden Beispiele an, um einen Begriff von der Häufigkeit des Vorkommens zu geben.

Nur wenn das Material nicht ausrecht, ziehe ich auch andere Teile der Canterbury Tales hinzu.

Das Verhältnis von Wort-, Satz- und Versakzent in den Canterbury Tales.

I. Wort- und Satzakzent fallen mit dem Versakzent zusammen.

In der überwiegenden Mehrzahl der Chaucerschen Fünftakter befindet sich der sprachliche Akzent im Einklang mit der Taktierung des Verses, d. h. die sprachlichen Betonungsgipfel fallen auf gute Taktteile. Aber es ist durchaus nicht gesagt, dafs auf jeden guten Taktteil ein Betonungsgipfel fallen mufs. Das Nebeneinander von schweren und leichten Takten, eine Folge des Sprachmaterials, bedingt den abwechslungsreichen, dem Inhalte sich aufs schönste anpassenden Rhythmus des Fünftakters.

Da Chaucer hin und wieder von nationalen Freiheiten der Taktfüllung Gebrauch macht, behandle ich Verse mit solchen Erscheinungen gesondert.

a) Der Normalvers.

Im Normalverse fällt der sprachliche Akzent mit dem Iktus des Verses zusammen und ist die Silbenzahl gewahrt. Der Fünftakter hat also zehn Silben bei männlichem und elf Silben bei weiblichem Ausgange. Jeder Takt ist normal, d. h. zweisilbig gefüllt.

In einem unbetonten oder leichten Takte sind beide Silben schwach betont. Die erste ist aber dem Taktschema entsprechend in der Regel etwas stärker. Die Silben können entweder einem schwachbetonten Worte wie

under, over, after, whether u. a.

angehören oder auch zwei getrennte Worte, bezw. Silben sein: es sind zwei einsilbe Wörter z. B. in Vers 1 des Prol.:

| *with his* | oder 2 | *to the* | oder 4 | *is the* |

oder ein einsilbiges Wort und die unbetonte Anfangssilbe eines betonten mehrsilbigen Wortes wie in Vers 1 des Prol.:

| *that A* | *prílle* oder 4 | *which ver* | *tú*

In einem schweren Takte trägt der gute Taktteil eine stark oder halbstark betonte Silbe. Auf den schlechten Taktteil fällt in der Regel eine schwachbetonte Silbe, sehr selten nur eine „halbstarke", was auch nur möglich ist vor einem folgenden starkbetonten Taktteil oder einer starken Cäsur: sonst kann man schon nicht mehr von einem Zusammenfall des sprachlichen und des Versakzentes reden.

Die beiden Silben eines starken Taktes können einem Worte angehören, und zwar einem zweisilbigen wie in Vers 1 des Prol.:

| *shoúres* | *sóte* | , oder 197 | *lóve-knòtt(e)* |

dies ist bei weitem das häufigste, oder einem mehrsilbigen wie in Vers 1 des Prol.:

A | *prílle* | oder 4 *en* | *géndred* | oder 5 | *Zéphi* | *rùs*

Sie können aber auch getrennt sein; und zwar entweder ein betontes und ein unbetontes einsilbiges Wort wie in Vers 2 des Prol.:

| *dróghte of* | oder 5 | *hólt and* |

oder ein einsilbiges betontes Wort und die unbetonte Anfangssilbe eines mehrsilbigen Wortes, wie in Vers 98:

| *sleép na* | *móre*

aber selten, oder die Tonsilbe eines mehrsilbigen endbetonten Wortes und ein unbetontes einsilbiges Wort wie im Verse 41 des Prol.:

arr | *aý that* |

oder die Tonsilbe eines endbetonten mehrsilbigen und die unbetonte Anfangssilbe eines mehrsilbigen Wortes wie in Vers 4 des Prol.:

ver | *tú en* | *géndred*

Sehr häufig werden aber die Bestandteile eines so gefüllten Taktes durch die Cäsur scharf getrennt; jede stumpfe Cäsur mufs einen metrischen Takt durchschneiden.

Aus dem Gesagten geht hervor, dafs die Grenzen der metrischen Takte infolge des verschiedenartigen Wortschatzes und überhaupt des ungleichwertigen Silbenmaterials häufig nicht mit einem wirklichen rhythmischen Takte zusammenfallen. Die letzteren bedingen den wirklichen, den „höheren" Rhythmus eines Verses. Den Rhythmus des Taktierungsschemas kann man als den „niederen" Rhythmus eines Verses bezeichnen.

Die „Sprechtakte" sind von Skeat für englische und von Zitelmann für deutsche Verse entdeckt. Zitelmann definiert seinen Sprechtakt als „dasjenige Wort oder diejenige sprachlich zusammengehörige Mehrheit von Worten, die eine Vershebung entweder mit vorangehender Senkungssilbe oder mit nachfolgender oder mit beiden zugleich oder auch ohne beide enthalten". Dasselbe versteht Skeat unter den Takten, in die er die Eingangsverse des Chaucerschen Prologs einteilt.

Jedoch mufs man sagen, dafs damit für den Rhythmus des Verses recht wenig gewonnen ist. Rhythmisch haben nur die Takte Geltung, die sich um eine schwere Silbe bilden. Und wie oben gesagt, ist es im silbenzählenden Verse durchaus Regel, dafs mehrere gute Taktteile schwach betont sind; für den Rhythmus ist es also gleichgültig, ob man eine unbetonte„sprachlich zusammengehörige Silbengruppe" als besonderen Takt rechnet, oder nicht. Der Rhythmus wird durch die betonten Takte bestimmt. Er ist deshalb so variabel, weil Zahl und Lage dieser Takte so verschieden sein kann.

Ich verzichte darauf, die Rhythmen der Chaucerschen Fünftakter nach der Theorie Zitelmanns vom „Rhythmus des fünffüfsigen Jambus" zu gruppieren. Zitelmann teilt die Verse in nachahmende und symmetrische Versarten. Die häufigeren sind die „nachahmenden". Diese zerlegt er in zwei „Doppeltakte" und einen „Einzeltakt" und gruppiert die Rhythmen je nach der Betonung der Doppeltakte in „aufsteigende", „absteigende", „ab- und aufsteigende" und „auf- und absteigende".

Abgesehen davon, dafs ich die Bezeichnungen der Rhythmen für wenig charakteristisch halte, da der Einzeltakt ganz andere Eindrücke hervorbringt, halte ich die Zitelmannschen Grund-

schemata für Chaucer sicher nicht für ausreichend. Man müfste zu viele Verse als rhythmisch nicht befriedigend bezeichnen.

Ich glaube überhaupt nicht, dafs man an den Rhythmus eines Verses nur den Mafsstab der äufseren Schönheit und Glätte legen darf. Unter Umständen ist doch sicher vom Versrhythmus mehr zu verlangen, dafs er auch charakteristisch, nicht blofs wohlklingend sei.

Nur die hauptsächlichsten Erscheinungsformen des Rhythmus des Chaucerschen Fünftakters möchte ich aufführen, weil sie eine Grundlage für die späteren Untersuchungen sind. Ich operiere dabei nicht mit dem „Einzeltakt" Zitelmanns, der „Zwischen-", „Vor-" oder „Nachtakt" sein kann und, wie Zitelmann selbst zugibt, häufig unselbständig ist. Mir scheint es einfacher, da, wo Zitelmann einen selbständigen Einzeltakt findet, eine Nebencäsur anzunehmen.

Fast stets hat der Fünftakter eine bedeutende Nebencäsur, wenn die Hauptcäsur sehr nahe am Versanfang (in bezw. hinter dem ersten Takte) oder sehr nahe dem Versende (in bezw. hinter dem vierten Takte) liegt. Sie kann dann so stark sein, dafs nicht immer zu entscheiden ist, welche von beiden Cäsuren man als Hauptcäsur bezeichnen soll, z. B. Vers 595 des Prol.:

Wel wíste he, | by the dróghte | and by the reýn

Auf diese Weise sind auch Zitelmanns „symmetrische Versarten" zu erklären. Sie kommen dadurch zustande, dafs bei oben angegebener Lage der Hauptcäsur die Nebencäsur in oder hinter den vierten Takt bezw. in oder hinter den ersten Takt fällt und völlig oder annnähernd die Stärke der Hauptcäsur erreicht, wie z. B. im Verse 392 des Prologs:

A dággere | hànging on a laás | hadde hè

Mit der Lage der Cäsuren, vor allem natürlich der Hauptcäsur, in engstem Zusammenhange steht die Verteilung der starken und stärksten Akzente auf den Vers, die den wahren, den „höheren" Rhythmus bestimmt.

Der französische Zehnsilbler war in der Regel an zwei feste Akzentstellen gebunden, und zwar die Silbe unmittelbar vor der Cäsur, also meist die vierte, und die letzte gezählte, den Reim tragende, d. h. die zehnte Silbe.

Auf den englischen Fünftakter übertragen fielen die festen Akzente auf den guten Taktteil vor der Cäsur und den des letzten Taktes. Daneben haben die englischen Verse in der Regel noch einen Akzent. Dieser liegt in dem die meisten guten Taktteile enthaltenden Versteil, also bei Cäsur in oder nach dem zweiten Takte hinter, und bei Cäsur in oder nach dem dritten Takte vor der Cäsur.

Bei Cäsur in oder nach dem zweiten Takte ist neben den beiden festen Akzentstellen der vierte Takt betont in der gröfsten Mehrzahl aller Verse:

Whan that Aprílle | with his shoúres sóote

Der Rhythmus hat also eine gewisse Anschwellungstendenz nach der Cäsur und dem Ende hin. Seltener, aber doch auch häufig fällt der dritte Betonungsgipfel auf den dritten Takt. Prolog 4:

Of which vertú | engéndred is the floúr

Bei Cäsur in oder nach dem dritten Takte fällt der dritte Betonungsgipfel nicht häufig auf den zweiten Takt wie in Vers 66 des Prologs:

Ageyn anóther héthen | in Turkýe

wodurch der Rhythmus in beiden Versteilen anschwillt.

Häufiger ist der erste Takt betont, wie in Vers 11 des Prologs:

So príketh hem natúre | in hir coráges

der Vers 54:

In Léttow hádde he reýsed | and in Prúce

Recht selten fällt auf die im Französischen festen Akzentstellen im Fünftakter Chaucers kein sprachlicher Betonungsgipfel. Für den Rhythmus ist es nicht sehr wesentlich, wenn auf den letzten Takt eine sprachlich unbetonte Silbe fällt; denn da sie den Reim zu tragen hat, ist sie nach meiner Meinung doch stets mindestens halbstark betont zu lesen, wie im Vers 39 des Prologs:

Of éch of hem | so as it sémed mê

In dem angeführten Verse ist auch der zweite Takt, unmittelbar vor der Cäsur, nicht betont. Dies kommt nur bei

Cäsur in oder nach dem zweiten Takte vor und ist auch da recht selten. In diesen Versen fällt stets ein starker Ton auf den ersten Takt. Das betreffende Wort wird dadurch sehr stark hervorgehoben. Noch ein Beispiel dafür ist Vers 47 des Prologs:

Ful wórthy was he | in his lórdes wérre

Verse wie dieser fallen stets aus der Umgebung etwas heraus. Chaucer gebraucht sie nur, um einem Wort besonderen Nachdruck zu geben.

Dies sind nach meiner Ansicht die Grundformen des Rhythmus. Alle Spielarten derselben aufzuzählen, ist unmöglich; sie sind zu sehr von der Auffassung des Lesers abhängig, der häufig ein Wort stärker betont, was ein anderer schwächer liest. Es kommt da viel auf die individuelle Auffassung an.

Manche Verse, die sehr wenig nachdrücklich sind, haben keinen oder nur einen stärksten Akzent wie Vers 36 des Prologs:

Er that I férther | in this tàle pàce

In solchen wird aber die Art des Rhythmus meist durch halbstarke Akzente festgehalten.

Andere Verse dagegen, die betonter sind, haben statt eines unbetonten Taktes, wie ihn die oben genannten Verse zeigen, einen starken Takt, wie z. B. Vers 15,

And spécially | from évery shíres énde

Der Rhythmus ist dadurch schwerer und nachdrucksvoller geworden.

Wenn, was nicht selten ist, die beiden letzten Takte durch ein einziges Wort gefüllt werden, so ist die Umbiegung des Rhythmus auch nur gering, die darin besteht, dafs auf den vorletzten Takt ein stärkerer Ton fällt als auf den letzten, z. B. Vers 12 des Prologs:

Than lòngen fólc | to goon on pílgrimàges

Selten sind Verse, die weniger als drei rhythmusbestimmende, betonte Takte aufweisen, wie Vers 292:

Ne was so wórldly | for to have offýce

oder Vers 68 des Prologs:

And though that he were wórthy | he was wýs

Auch sehr selten und von besonderer Bedeutung sind Verse, die mehr als drei starke Akzente haben, wie Vers 598 des Prologs:

His swýn, his hórs | his stoór and his pultrýe

72: *He was a vérray | párfit géntil knight*

oder Vers F 819:

She moórneth, wáketh, | waýleth, fásteth, pleýneth

b) Der Vers mit nationalen Freiheiten und infolgedessen verminderter Silbenzahl.

Vor Chaucer führte eine Gruppe von Dichtern in den silbenzählenden Vers eine Reihe von nationalen Freiheiten der Taktfüllung ein, wodurch die Silbenzahl des Verses entweder vermehrt oder verringert wurde. Chaucer schlofs sich im Prinzip natürlich diesem Vorgehen nicht an; dazu war er zu sehr in das Wesen des silbenzählenden Verses eingedrungen. Aber er hielt einige von den nationalen Freiheiten doch nicht unbedingt fern, sondern verwendete sie, allerdings sehr mafsvoll, zur Belebung der Erzählung, auch um besondere Wirkungen zu erzielen.

Bischoff hat in seiner Arbeit über „zweisilbige Senkung und epische Cäsur bei Chaucer" nachgewiesen, dafs Chaucer von diesen beiden Freiheiten, deren erste national, die andere romanisch ist, die aber beide das gemein haben, dafs sie die Silbenzahl vermehren, keinen künstlerischen Gebrauch gemacht hat.

Die sogenannte epische Cäsur fällt schon darum fort, weil sie in der französischen Poesie des vierzehnten Jahrhunderts schlechterdings kein Vorbild hat. Bei den drei gröfsten Dichtern dieser Zeit vorkommende Fälle sind nur äufserst selten, und als Ausnahmen zu betrachten; im allgemeinen mieden Froissart, Deschamps und Machault epische Cäsur. Es ist also kaum anzunehmen, dafs Chaucer eine unmoderne Eigentümlichkeit des älteren französischen Verses nachgebildet hat. Man könnte daher versucht sein, diese Erscheinung im Chaucerschen Verse als eine nationale Freiheit, d. h. Auftakt nach klingender Cäsur, zu erklären. Allein mit künstlerischer Absicht hat Chaucer hiervon anscheinend keinen Gebrauch gemacht,

ebensowenig wie von der mehrfachen Senkung innerhalb der Vershälften, die Bischoff auch vollständig leugnet. Von beiden Erscheinungen finden sich aber trotzdem einige Fälle, die sich nur gezwungenermafsen beseitigen lassen. Diese müssen von einem anderen Gesichtspunkte aus betrachtet werden: Es sind Widerspiegelungen der gesprochenen Sprache, in der der Unterschied zwischen starken und schwachen Silben am schärfsten zum Ausdruck kommt, und in der infolgedessen unbetonte Silben an Gewicht verlieren. So gebraucht Chaucer die Verbindung „*many a*“ stets als Füllung eines Taktes wie z. B. in den Versen aus dem Prolog:

168: *Ful | mány a | deýntee hórs || hadde he in stàble.*
212: *He hadde maàd || ful | mány a | máriàge.*

Dann verwendet er noch die nachnebentonige Endsilbe des Eigennamens Canterbury zweimal in doppelter Senkung, nämlich in den Versen des Prologs:

22: *Of Éngelònd || to Caúnter|bùry they | wènde.*
16: *To Caúnter|bùry || with | ful devoút coráge.*

Andere Fälle scheinbar zweisilbiger Senkung sind vereinzelt. Aus dem Prolog Vers

491: *Wýd was his | párisshe || and | houses fer asonder.*

Zweisilbiger Auftakt liegt nur scheinbar vor in Vers B 1457 der Erzählung des Nonnenpriesters:

Pèkke hem úp right as they grówe || and ète hem ín.

Mehr als einsilbig gefüllte Senkung, die ihren Ursprung in dem reduzierten Silbenmaterial der Umgangssprache hat, ist also für Chaucer doch wohl für gewisse Fälle, in denen eine Silbe auch sprachlich leicht reduziert wird, oder wo es sich um einen Eigennamen wie Canterbury ($\acute{\times}\times\breve{\times}\times$) handelt, zuzugeben. Allerdings ist zu betonen, dafs er nicht eigentlich künstlerischen Gebrauch von dieser Freiheit gemacht hat. Meist behandelt er eine derartig reduzierte Silbe als vollwertig. Z. B. in dem obigen Beispiel: .... *ète hem ín* und Vers 27:

That toward Caúnter|bùry || wolden rýde.

Nur zwei nationale Freiheiten sind es, die Chaucer mit künstlerischem Bewufstsein gebraucht: Die Unterdrückung des Auftaktes, und die der Senkung unmittelbar nach stumpfer

Cäsur, also sozusagen des Auftaktes der zweiten Vershälfte. Sonst kommt Unterdrückung einer Senkung bei Chaucer nicht vor.

1. Verse ohne Auftakt.

In der heimischen Poesie konnte seit angelsächsischer Zeit zu Beginn eines Verses ein Auftakt stehen oder nicht. Er war vollständig freigegeben. Da nun bei Nachbildung silbenzählender Metren die erste Silbe als Auftakt gefafst wurde (s. Einleitung), liefs man diese, die doch eigentlich ein ebenso fester Bestandteil des Verses war wie jede andere Silbe, nicht selten fort und bildete so nach heimischem Muster auftaktlose Verse. In der ersten Zeit der silbenzählenden Poesie in England waren solche um eine Silbe verkürzten Verse nichts aufsergewöhnliches, wenn es auch schon früh Dichter gab, die den Auftakt festlegten, z. B. Orm.

Chaucer hat selbstverständlich getreu dem silbenzählenden Prinzip in der Regel festen Auftakt. Doch die Tradition der auftaktlosen Verse war so stark, dafs er es trotz seiner Schulung an französischen Vorbildern nicht für einen groben Verstofs gegen das Grundgesetz der silbenzählenden Poesie ansah, Verse mit fehlender Auftaktsilbe zu bilden.

Allerdings sind solche Verse bei Chaucer verhältnismäfsig selten. Aber gerade deshalb springen sie desto mehr in die Augen und geben so dem Inhalte einen besonderen Nachdruck. Das Vorkommen solcher Verse ist in den einzelnen Stücken der Canterbury Tales verschieden. Im Prolog habe ich neun, in der Erzählung des Nonnenpriesters nur einen gezählt. Wegen der beschränkten Anzahl in diesen Stücken werde ich auch andere Teile der Canterbury Tales bei der folgenden Untersuchung heranzuziehen haben.[1])

Die Mehrzahl der auftaktlosen Verse hat die reguläre Cäsur in oder nach dem zweiten Takte. Die meisten von diesen wiederum zeigen die oben besprochene Anschwellungstendenz des Rhythmus, wenigstens in der Hälfte des Verses vor der Cäsur, d. h. der erste Takt ist schwächer betont als

---

[1]) Alle angeführten Beispiele habe ich mit Hilfe von J. Koch: *A detailed comparison of the 8 mss.* auf ihre Überlieferung hin geprüft. Einige nötige Bemerkungen werde ich am Schlufs dieses Abschnittes bringen.

der zweite, der stets ein Satzgipfel ist. Als Beispiele genügen die im Prolog vorkommenden Fälle:

131: *That no drópe | ne fìlle upon hir brést.*
247: *For to délen | with no swích poraílle.*
391: *In a goúne | of fálding to the knée.*
778: *For to stónden | at my Júgemènt.*

Der erste Takt ist halbstark betont, der zweite stark:

76: *Àl bismótered | with his hábergeoún.*
294: *Twènty bókes | clàd in blák or reéd.*
384: *Màken mórtreux | and wel bàke a pýe.*
733: *Èvery wórd | if it be in his chárge.*

Ein auftaktloser Vers mit Cäsur im oder nach dem zweiten Takte und abschwellendem Rhythmus in der ersten Vershälfte, d. h. betontem ersten und unbetontem zweiten Takte kommt in den ganzen Canterbury Tales nicht vor.

Es gibt aber, wenn auch selten, sehr starkbetonte Verse mit dieſer Cäsur, deren erster Takt ebenso stark betont ist wie der zweite. Z. B.: Aus der Erzählung des Ritters: Vers A 2511 und 2928:

Pýpes, trómpes, | nákers, clárioùnes.
Nýmphes, Faúnes | and Amádridès.

Aus der Erzählung der Frau aus Bath, Vers D 287, 870, 871

Bácins, lávours, | er that men hem býe.
Cítees, búrghes, | cástels, hỳe toúres.
Thrópes, bérnes, | shípnes, daỳerỳes.

In allen Fällen handelt es sich um Aufzählungen.

An Zahl geringer sind auftaktlose Verse mit Cäsur in oder nach dem dritten Takte. Verhältnismäſsig zahlreich sind unter ihnen Verse mit Akzent auf dem zweiten und dritten Takte mit unbetontem oder jedenfalls schwächer betontem ersten Takte. Dieser ist unbetont z. B. in Vers A 1014 der Erzählung des Ritters:

And that óther knìght | hight Pálamoùn

oder in Vers E 2194 der Erzählung des Kaufmanns

By the léve of yòw | my lórd so dére

oder er ist mittelstark betont im Gegensatz zu dem starkbe-

tonten zweiten, meist auch dritten Takte, wie in Vers E 1364 der Erzählung des Kaufmanns:

Bònd the kídes skín | aboute his nékke.

Vereinzelt sind Verse mit nur einem Hochton vor der Cäsur A 752

For to bee a márshal | in an hálle.

Wie bei den Normalversen ist auch hier bei Cäsur in oder nach dem dritten Takte der Rhythmus häufiger, bei dem der erste Takt betont, der zweite unbetont und der dritte betont ist. Der erste Takt ist mittelstark z. B. in Vers D 52 aus dem Prolog der Frau aus Bath

Bèt is to be wédded | than to brínne

oder in Vers C 608 aus der Erzählung des Ablafshändlers:

Pleỳinge atte hásard | he hem fònd.

Der erste Takt ist stark betont in folgenden Versen, z. B. aus der Erzählung des Ritters, A 1182:

Eéch man for himsélf | ther is non other.

1515: *Maý with alle thy floúres | and thy gréne.*

Selten fällt hierbei auf den zweiten Takt ein mittelstarker Akzent; entweder der Nebenakzent eines mehrsilbigen Wortes oder auch ein schwächer betontes einsilbiges Wort, wie in den Versen aus der Erzählung des Ritters: A 2713:

Phármazìes of hérbes | and eek sáve.

2725: *Oó persòne allóne | withouten mó.*

Auftaktlose Verse mit anderer Cäsur als einer der besprochenen sind selten. In Vers 371 des Prologs:

Éverich, | for the wísdom | that he càn

folgt auf den ersten Takt die stärkste Pause. An einer durchaus gewöhnlichen Versstelle, nämlich nach dem dritten Takte, liegt aber eine deutliche Nebencäsur.

Einige auftaktlose Verse haben Cäsur in oder nach dem vierten Takte wie der einzige der Erzählung des Nonnenpriesters B 1630:

Tàketh the morálitеè | goòd mén

oder Vers A 170 des Prologs

Gínglen | in a wistling wýnd | as clére

oder Vers F 773

Pácience | is a heýgh vertú | certaýn

Die Art des Rhythmus ist bei diesen stets dieselbe. Hinter starkem ersten Takte ist stets eine Nebencäsur vorhanden.

Aus einer eingehenden Nachprüfung der Überlieferung der angeführten Beispiele an der Hand von John Kochs Vergleichung der acht Handschriften geht hervor, dafs die metrische Überlieferung dieser Verse vollständig sicher ist. Gelegentliche Abweichungen unbedeutenderer Handschriften sind unwesentlich und können der übrigen einheitlichen Überlieferung wegen nicht ins Gewicht fallen.

Sehr viele Abweichungen und auch mehrere Korrekturen auftaktloser Verse enthält nur eine Handschrift, nämlich Harleian 7334 oder Har. 4, über deren Wert auch Tatlock in der Chaucer Society 1909 gehandelt hat. Auch aus Kochs Untersuchungen geht deutlich hervor, dafs diese Handschrift die ausgesprochene Tendenz hat, metrisch scheinbar unvollkommene, d. h. unregelmäfsige Verse zu korrigieren. Man tut schon deshalb gut, die Lesarten von Har.[4] nicht zu berücksichtigen. Sehr häufig sind die Korrekturen dieser Handschrift aber auch recht plump, indem mitten in den Vers ein Wort eingeschoben ist, wodurch die Silbenzahl richtiggestellt werden soll, in Wirklichkeit aber nur eine doppelte Senkung eingeführt wird, so z. B. in Vers A 370 *Every man* statt *Everich*, D 287 durch Einschiebung eines *eek* nach der Cäsur, D 870, 871 durch Einschiebung eines *and* vor dem letzten Aufzählungsgliede. In ähnlicher Weise hat die Lansdown-Handschrift den Vers um eine Silbe vermehrt: A 170. Die Verse lauten also:

A 371: *Every man for the wisdom that he can.*
D 287: *Bacins, lavours | eek er that men hem bye.*
D 870: *Citees, burghes | castels and hye toures.*
D 871: *Thropes, bernes | shipnes and dayeryes.*
A 170: *Ginglen in a whistling wind | al-so clere.*

Wie man sieht, sind die Verbesserungen der Handschriften recht plump. Aus diesem Grunde hat Skeat auch keine von

diesen Lesarten in seinen Text aufgenommen. Nur selten macht er eine Ausnahme, offenbar weil ihm die korrigierende Tendenz von Har.[4] nicht klar geworden ist: Die Verse A 778 und 752 bringt er in der Lesart von Har.[4]:

778: *Now for to stonden at my Jugement.*
752: *For to han bee(n) an marshal in an halle*

Abgesehen davon, dafs man schon bei der geringen Vertrauenswürdigkeit der Handschrift Har.[4] diesen Wortlaut als Korrektur auffassen mufs, ist er als solcher auch aus anderen Gründen zu erkennen. In Vers 752 wird der Sinn durch die Verbesserung gestört, in 778 ist der Wortlaut sehr ungewöhnlich, und das vorgesetzte „now" deutlich als unbeholfenes Flickwort anzusprechen.

2. Verse ohne schlechten Taktteil unmittelbar nach stumpfer Cäsur.

Verse ohne Auftakt der zweiten Vershälfte, d. h. der nach der Cäsur, sind sehr selten. Verschiedene Metriker haben sich, aber stets nur flüchtig, über das Vorkommen dieser sogenannten „*Lydgate lines*" bei Chaucer geäufsert, ohne zu einem festen Resultat zu kommen. Meiner Meinung nach mufs man die „*Lydgate lines*" bei Chaucer anerkennen, wenn auch mehrere des Skeatschen Textes leicht zu emendieren sind, z. B. A 2770

Sin that my lýf | (ne) *may no lénger dúre.*

Die unanfechtbaren Verse dieser Art haben alle die reguläre Cäsur im zweiten Takte. Der Rhythmus ist anschwellend, wenn der dritte Takt unbetont ist: Vers A 3486 aus der Erzählung des Müllers:

Where wéntestòw | — *seynte Pétres súster.*

D 104 aus dem Prolog der Frau von Bath:

Som thís, som thát | — *as him lýketh shífte.*

E 1228 aus der Erzählung des Kaufmanns:

We wédded mén | — *live in sórwe and cáre.*

Der dritte Takt ist stark betont in: Vers B 1404, der Erzählung des Seemanns:

„Qui lá?" quod shè | — *„Péter it am Í."*

Die Betonung *quod shé* ist die einziggebräuchliche und recht häufig. Auch *Qui lá* ist allein denkbar.

B 4380 aus der Erzählung des Nonnenpriesters:

Sin Márche bigàn | — thrítty dayes and twó.

Die einsilbige Verwendung von *dayes* vor folgendem anlautenden Vokal ist durchaus gebräuchlich. Und selbst wenn man dies Wort zweisilbig lesen wollte, wäre nichts damit geholfen: eine derartige Vergewaltigung des sprachlichen Akzentes hat sich Chaucer nie sonst erlaubt, wie sie nötig wäre, wenn man diesen Vers zehnsilbig lesen wollte.

Schliefslich noch Vers D 878 aus der Erzählung der Frau aus Bath:

Wómmen may gò | — saúfly úp and dóun.

Über die abweichende Betonung der ersten Vershälfte siehe den folgenden Abschnitt.

Die angeführten Verse sind sämtliche dieser Art, die ich in den Canterbury Tales gefunden habe. Im Prolog gab es keinen, in der Erzählung des Nonnenpriesters nur ein Beispiel.

Trotz ihrer Seltenheit sind die Verse ohne Auftakt nach der Cäsur aber doch zahlreich genug, dafs die Annahme erlaubt ist, Chaucer habe sie mit künstlerischem Bewufstsein geschaffen. In allen diesen Versen findet sich starke Cäsur, also starke Sinnespause, d. h. der zweite auf die Cäsur folgende Teil des Verses hat gröfsere Selbständigkeit als gewöhnlich. Auch wird die Frische und Unmittelbarkeit der Chaucerschen Diktion durch solche Verse nur erhöht, die eine Anpassung der metrischen Form an die natürliche Sprache darstellen.

Was die Überlieferung dieser Verse ohne Auftakt nach der Cäsur betrifft, so ist sie, wie ich an der Hand von Kochs Vergleichung der acht Handschriften festgestellt habe, recht einheitlich. Selbst das Har.[4] Ms., das im allgemeinen die Tendenz hat, metrisch auffällige Verse zu korrigieren, überliefert alle, aufser einem, in derselben Form. Dieser eine, augenscheinlich korrigierte Vers ist B 4380:

Sin March bigan | twa monthes and dayes two.

Hier erstrekt sich die Veränderung auf den ganzen Versteil nach der Cäsur, der sonst lautet: | *thritty dayes and two.*

Der Sinn ist durch diese Korrektur erheblich, und zwar ganz dem Sinne widersprechend, verändert. Darum hat auch Skeat diese Lesart nicht in seinen Text aufgenommen.

c) Der Vers mit nationalen Freiheiten, aber wiederhergestellter Silbenzahl.

Die Verse ohne Auftakt und die ohne Senkung nach stumpfer Cäsur mufsten, je mehr das silbenzählende Prinzip in England an Boden gewann, desto mehr als ein Verstofs gegen die Grundregel empfunden werden. Besonders mufsten es die Verse mit betontem Takt am Anfang bezw. nach der Cäsur sein, die das Fehlen der Auftaktsilbe fühlbar machten. Chaucer hat darum solche Verse auch nur selten, wie aus dem vorigen Abschnitte hervorgeht.

Um dieses nationale Gut nicht aufgeben zu müssen, pafste man solche Verse dem silbenzählenden Prinzip an: man füllte den schlechten Taktteil im Anfangstakte, bezw. im ersten Takte nach der Cäsur zweisilbig — indem man wieder eine nationale Freiheit sich zunutze machte — und erreichte so für den Vers die geforderte Silbenzahl.

So deutet Morsbach den Ursprung der sogenannten „Taktumstellung", die bisher nicht genügend erklärt war. Auch der Ausdruck „Taktumstellung" ist nur vom Standpunkte der älteren Metrik verständlich, die den Chaucerschen Fünftakter als fünffüfsigen Jambus auffafste. Ich werde mich dieses Ausdruckes der Kürze halber jedoch hin und wieder bedienen.

1. Sogenannte „Taktumstellung" am Versanfange.

Auftaktlose Verse mit doppelter Senkung im ersten Takt sind von Chaucer recht zahlreich und glücklich verwendet; er erzielt damit vortreffliche Wirkungen. Vor allen Dingen wird dadurch auf das erste Wort ein besonderer Nachdruck gelegt; aber auch der ganze Vers wird dadurch aus seiner Umgebung herausgehoben. In ihrer Verwendung bei Chaucer ist die sogenannte „Taktumstellung" am Anfang ein schönes Zeugnis dafür, wie wirkungsvoll das taktierende und das silbenzählende Prinzip verschmolzen werden können.

Vielleicht hat zur Ausbildung der sog. „Taktumstellung" am Versanfang auch das direkte Beispiel französischer Verse

beigetragen, die mitunter eine entsprechende Verteilung von Tonsilben hatten:

Z. B. aus der ersten bei Bartsch: *Chresthomathie de l'ancien français* abgedruckten Ballade Deschamps', die 33 Verse umfafst, Vers 4, 6 und 7:

Chárles li roís | trois heures puis minuit.
Roý des Françáis | de Jehane de Bourbon.
Roýne a ce têmps | couronnee de France

und aus der zweiten Ballade Vers 2, 5:

Cuér de lión | espris de hardement.
Saíge en vos faíz | et bien entreprenant.

Froissarts 108 Zehnsilbler enthaltendes *Dit de la marguerite*, auch bei Bartsch abgedruckt, enthält als Beispiele:

16: *Blánche et vermeíl | et par usage habite.*
36: *Arbres et floúrs | et fruis a son talent.*
50: *Bélle en cruçón | et en regart benigne.*

Machaults *Dit de la harpe* mit 92 Versen enthält kein Beispiel. Ebenso habe ich in weiteren 300 Versen desselben Dichters keinen derartigen Vers finden können.

Noch bedeutend seltener als im Zehnsilbler ist solche Akzentlage in den Achtsilblern.

Es handelt sich anscheinend hier nur um ein zufälliges Zusammenfallen der französischen betonten Silben mit den englischen Takten, das zahlreich genug war, die entsprechende Akzentlage im Englischen zu begünstigen; alleiniges Vorbild kann es nicht gewesen sein, weil es kaum in künstlerischer Absicht von den Dichtern geschaffen ist.

Die grofse Mehrzahl der Chaucerschen Verse mit sogenannter „Taktumstellung" zu Anfang des Verses hat Cäsur in oder nach dem zweiten Takte.

Da der erste Takt stets betont sein mufs, kann anschwellender Rhythmus nur in der Form vorkommen, dafs der erste Takt halbstark, der zweite stark betont ist.

Aus dem Prolog gehören hierher:

808: *Tèl me anón | withouten wórdes mó.*
145: *Caùght in a tráppe | if it were déed and blédde.*
358: *Hèng at his gírdel | whýt as mórne mílk*

aus der Erzählung des Nonnenpriesters: B

4074: *Sàt on his pórche | that was in the hálle.*
4117: *Còmeth of the gréte | sùperflúitèe.*
4123: *Rìght as the húmour | of maléncolỳe.*
4146: *Wàre the sónne | in his ascénsioùn.*
4131: *Seỳde he nat thús | ne dò nat fórs of drémes.*
4187: *Fèr in a yérd | with óxen of the stálle.*
4277: *Gàn for to laúghe | and scórned him ful fàste.*
4290: *Noòt I nat whý | ne whàt mischaúnce it aýled.*
4300: *Lò, in the lýf | of Seynt Kenélm | I rède.*
4320: *Reèd eek of Jóseph | and ther shaltow sée.*
4398: *Hè in a chrónique | saúfly mighte it réde.*
4457: *Faỳre in the sónd | to bàthe hir mérrily.*
4535: *Mòre of delýt | than wórld to múltiplỳe.*
4593: *Lò, how fortúne | túrneth sódeynlỳ.*
4620: *Dò me to sínge | and wínke with myne ỳe.*
4633: *Tàketh the fruýt | and lat the cháf be stílle.*

Sehr häufig sind auch die Fälle von sogenannter „Taktumstellung“ zu Versanfang mit starkbetontem ersten und ebenso starkem zweiten Takt. Aus dem Prolog sind es folgende Verse:

46: *Troúthe and honoúr | frédom and cúrteisỳe*

(nach der Cäsur ist auch „Taktumstellung“ eingetreten: dadurch ist der Vers doppelt unterstrichen. Siehe folgenden Abschnitt)

93: *Shórt was his goún | with sléves lóng and wýde.*
96: *Júste and eek daúnce | and wèl purtreỳe and wrýte*
332: *Whýt was his bérd | as is a daỳesye.*
351: *Wó was his coók | but if his saúce wère.*
458: *Bóld was his fáce | and faýr and réed of héwe.*
491: *Wýd was his párisshe | and hoúses fér asònder.*
533: *Gód lòvede he bést | with àl his hóle hérte.*

(In diesem Verse kommt die „Taktumstellung“ darum nicht stark zur Geltung, weil die erste Silbe des schlechten Taktteils halbstark betont ist. Siehe: Taktverschleierung)

556: *Reéd as the brístles | of a sówes éres.*
750: *Stróng was the wýn | and wél to drínke us lèste.*
755: *Bóld of his spéche | and wýs and wél ytaúght.*
790: *Thís is the poýnt | to spèken shórt and pleỳn.*

Aus der Erzählung des Nonnenpriesters gehören hierher die Verse: B

4034: *Mílk and broùn breéd | in which she fònd no lák.*
4071: *Béstes and bríddes | coude spéke and sínge.*
4195: *Drédeth no dreém | I can seỳe yow namóre*

(in der zweiten Hälfte ist der Takt verschleiert: s. u.)

4242: *Mórdre wol oút | that seè we daý by daý.*
4243: *Mórdre is so wlátsom | and abóminàble.*
4247: *Mórdre wol oút | thìs my conclúsioùn*

(der gravitätische Nachdruck dieses Verses noch verstärkt durch schwache „Taktumstellung" nach der Cäsur)

4343: *Fúl is myn hérte | of rével and solás.*
4599: *Túrneth agaýn | ye proúde chérles àlle.*
4623: *„Náy", quod the fóx | but Gód yève him meschaúnce.*
4434: *Streýneth me nédely | for to doón a thìng.*

Wenig zahlreich sind Verse mit starkbetontem ersten und schwächerem zweiten Takt: z. B. aus dem Prolog die Verse

405: *Hárdy he was | and wýs to ùndertáke.*
626: *Túkked he was | as is a frére aboúte.*

Aus der Erzählung des Nonnenpriesters: B

4435: *Nédely cleep I | símple necéssiteè.*
4204: *Cám, as him thoùghte | and seýde: I àm now sláwe.*

Die Cäsur fällt seltener in oder hinter den dritten Takt. Aus der Erzählung des Nonnenpriesters in den Versen: B

4385: *Twénty degreès and oón | and sòmwhat móre.*
4189: *Foúrty degreès and oón | and móre ywìs.*
4391: *Hérkneth thise blísful bríddes | how they sínge.*

Aus dem Prolog:

440: *Lýned with táffatà | and with sendál*

mit Verschleierung

573: *Wórthy to ben stíwàrdes | of rénte and lónd.*

Der erste Takt ist halbstark betont in folgenden Versen des Prologs:

329: *Gìrt with a ceýnt of sílk | with bárres smále.*
420: *Wère it of hót or cóld | or moíste or drýe.*
540: *Bòthe of his própre swínk | and his catél.*
766: *Faỳn wolde I dòn yow mírthe | wìste I hów.*
798: *Tàles of bést senténce | and móst solás.*
844: *Wère it by áventùre | or sórt or caás.*

der Erzählung des Nonnenpriesters: B

4124: *Caùseth ful mány a mán | in sleèp ful wó.*
4174: *Oòn of the grétteste aúctours | that men rède.*
4242: *Lò, how that thou biwreýest | mórdre alweý.*
4255: *Rìght in the néxte chápitre | after thìs.*
4321: *Lòk of Egýpt the kíng | daun Phàraò.*
4375: *Lève I this Chaúntecleèr | in his pastúre.*
4418: *Fàlse dissímiloùr | o Greèk Sinón.*
4455: *Thìse been the cókkes wòrdes | and nat mýne.*
4519: *Rèdeth Ecclésiàste | of fláteryè.*
4331: *Lò, heer Andrómachà | Ectóres wýf.*

Nicht in allen angegebenen Fällen ist die angenommene Betonungsstärke des ersten Taktes unanfechtbar. Es lassen sich gerade bei Cäsur im dritten Takte schwer allgemein gültige Grenzen ziehen. Es ist z. B. nicht undenkbar, dafs ein Leser das „Lo“ des Anfangs in Vers B 4242, 4331 oder das „Fayn“ in Vers A 766 und „False“ in Vers B 4418 stark betont. Vers A 798 wird wohl stets einzeln gelesen mit starkem ersten Takt angenommen werden, im Zusammenhange tritt aber das Anfangswort „Tales“ derartig zurück, dafs die Ansetzung mit halbstarkem Ton gerechtfertigt wird.

Es ist zu beachten, dafs es innerhalb der Grenzen eines „halbstarken Tones“ viele Nuancen gibt, die schwer einzuordnen sind.

Sog. „Taktumstellung“ haben auch die gröfste Anzahl der im Prolog häufig, in der Erzählung des Nonnenpriesters gar nicht vorkommenden und auch sonst ziemlich seltenen mit dem Worte „*Wel*“ beginnenden Verse.

Natürlich handelt es sich hier nur um das betonte *wēl*, das zu Chaucers Zeiten im Reim noch mit Länge zu lesen ist. Daher gehört ein Vers wie Prolog 24 nicht hierher:

Wĕl nýne and twénty | in a cómpanỳe.

Weil die meisten mit *wel* beginnenden Verse die Cäsur in oder nach dem dritten Takte haben, führe ich der Einheitlichkeit wegen alle an dieser Stelle an, auch die mit anderer Cäsur.

Wēl ist am besten mit starkem Ton anzusetzen, besonders wenn es, wie in unseren Beispielen, am Vers- und zugleich am Satzanfange steht; es liegt ein starker emphatischer Akzent auf dem Worte. Die Beispiele sind, wie gesagt, sämtlich aus dem Prolog:

94: *Wél coude he sìtte on hórs | and faýre rýde.*
106: *Wél coude he drésse his tákel | yémanlỳ.*
130: *Wél coude she cárie a mórsel | and wèl képe.*

(Am Versende auch Verschleierung des Taktes durch *wel*)

236: *Wél coude he sínge | and pleýen on a róte.*
278: *Wél coude he in exchaúnge | sheéldes sélle.*
382: *Wél coude he knówe | a draùghte of Lóndon ále.*
562: *Wél coude he stélen córn | and tóllen thrýes.*
593: *Wél coude he képe a gérner | and a bínne.*
709: *Wél coude he reéd a léssoun | and a stórie.*
417: *Wél coude he fortúnen | th'áscendènt.*

(Diesen Vers lese ich nicht auftaktlos; *coude he* kann auch dreisilbig gelesen werden wie auch z. B. *hadde he* des öfteren.)

In allen Fällen folgt auf das *wel* des Anfangs das Wort *coude,* und zwar in unselbständiger Bedeutung als Hilfsverbum; es hat als solches keinen Ton.

Mitunter folgt aber auf das *wēl* des Anfangs ein selbständiges Verbum mit mittelstarker oder starker Betonung. Solche Verse wird man am besten als mit verschleierter „Taktumstellung" ansehen, da das *wēl* seinen starken emphatischen Akzent behalten mufs, und so sehr häufig den Ton des folgenden Verbums an Stärke überragt. Es sind die Verse:

373: *Wél sèmed eéch of hem | a faýr burgéys.*
394: *Wél lòued he by the mórwe | a sóp in wýn.*
429: *Wél knéw he | th'ólde Èsculápiùs.*
505: *Wél òghte a preést | ensámple for to yìve.*

595: *Wél wíste he | by the draúghte and by the reýn.*
634: *Wél loùed he gárleek | oýnons and eek léekes.*

Ähnlich wie in den letztgenannten Versen liegen die Taktverhältnisse in Vers 533 des Prolog:

Gód lòvede he bést | with àlle his hóle hérte

Nur vereinzelt kommen auftaktlose Verse mit doppelter Senkung im ersten Takte vor, die eine andere Cäsur als eine der besprochenen haben.

Die Cäsur fällt hinter den ersten Takt in Vers B 4329

Métte he nat | that he sát upon a trée

hinter den guten Taktteil des ersten Taktes: Prolog 658

„Púrs | is the érchèdeknes hélle“ | seyde he

zwischen die beiden Senkungen des ersten Taktes: Prolog 21

Rédy | to wènden on my pílgrimàge.

Erzählung des Nonnenpriesters B 4341

Shórtly | I seỳe as for conclúsioùn.

Alle bisher in diesem Abschnitte aufgeführten Verse beginnen entweder mit einem betonten einsilbigen Wort, auf das in der Regel zwei unbetonte Silben folgen, oder mit einem auf der ersten Silbe betontem zweisilbigen Worte, dessen zweite Silbe unbetont ist, wie z. B.: *Causeth*, *Redeth*, *Tukked*, oder schwach nebentonig ist wie die Suffixe *-y* und *-ly*, z. B. *Redy*, *Worthy*, *Shortly*.

Es sind aber auch Verse nicht selten, die mit einem zweisilbigen oder mehrsilbigen Worte beginnen, das auf der zweiten Silbe einen deutlichen Nebenton trägt.

Unbedenklich kann man die Verse zu den auftaktlosen mit doppelter Senkung im ersten Takte rechnen, deren Anfangswort ein Simplex mit mehr oder weniger schwerem Suffix ist, wenn das betreffende Wort germanischen Ursprungs ist. Der Nebenakzent tritt in diesen Wörtern, weil er keine selbständige Bedeutung hat und auch weil er unmittelbar auf den Hauptakzent folgt, zu sehr hinter dem Hauptakzent zurück, besonders, wenn das betreffende Wort nur mittelstarken Ton hat. Beispiele sind aus dem Prolog:

532: *Lìvinge in peés | and párfit cháriteè.*
91: *Sínginge he was | or floýtinge | àl the daý.*
307: *Sówninge in móral vértu | was his spéche.*
275: *Sówninge alweỳ | th'encreés of his winning*

aus der Erzählung des Nonnenpriesters: B

4413: *Waỳting his týme | on Chaúntecleèr to fàlle.*
4316: *Wárning of thìnges | that men áfter seen.*
4322: *Wárning of thìnges | that shul áfter fàlle.*
4522: *Strécching his nékke | and heeld his eýen cloós.*
4426: *Wìtnesse on hím | that any pérfit clérk is.*

Diesen germanischen Wörtern schliefst sich an ein lateinisches in Vers B 4354 der Erzählung des Nonnenpriesters

Múlier est hóminìs confúsiò.

Wieweit man berechtigt ist, sogenannte „Taktumstellung" in Versen anzunehmen, die mit einem französischen Lehnworte beginnen, ist schwer zu entscheiden. Natürlich kommen hier gar nicht in Frage mehrsilbige französische Lehnwörter, deren Anfangssilbe in der Regel auch sprachlich unbetont war, wie z. B. *discreet* in Prolog 312 oder *benigne* ebendort 482. Ebenso fallen natürlich die Worte fort, die augenscheinlich französisch betont gelesen werden sollen wie *madame* in Vers B 4390 und 4395.

Ich führe die Beispiele erst einmal hintereinander an; und zwar aus dem Prolog

99: *Curteys he was | lówly and sérvisàble.*
250: *Curteys he was | and lówly of servýse.*
314: *Justice he was | ful óften in assýse.*
352: *Poynaunt and shárp | and rédy al his gére.*

aus der Erzählung des Nonnenpriesters: B

4061: *Curteys she was | discreèt and débonaìre.*
4230: *Vengeannce and jústice | of this félonỳe.*
4264: *Jolif and glád | they wente unto hir réste.*
4366: *Royal he was | he was namóre aférd.*

Die gewöhnliche Betonung dieser Wörter in der Sprache ist sicher die auf der ersten Silbe gewesen, wie eine genaue Nachprüfung der Cant. Tales ergeben hat. *Jolif* hat, wenn es in dieser Betonung vorkommt, allerdings meist die Form *joly*.

Man tut deshalb wohl am besten, diese Wörter auch am Versanfange mit Anfangsbetonung zu lesen, und so in den betreffenden Versen „Taktumstellung“ anzunehmen. Im Verse ist ja allerdings Endbetonung solcher Worte z. B. unmittelbar vor der Cäsur nicht selten, und findet stets am Versende statt. Der Bau der angeführten Verse ist aber dem früher angeführter Verse mit „Taktumstellung“ so ähnlich, dafs man sie unmöglich unter einen anderen Gesichtspunkt fassen kann.

In ähnlicher Weise wie oben durch Satzakzent wird die Erscheinung der sog. „Taktumstellung“ verschleiert durch die Akzente germanischer Nominalkomposita, deren Bestandteile noch deutlich einzeln fühlbar sind, und nahezu dieselbe Tonstärke haben. Z. B. die Verse des Prolog:

91: *Gréhoúndes he hadde | as swífte as fówel in flíght.*
468: *Gát-tóthed was she | soóthly for to seỳe.*

Handelt es sich aber um ein Kompositum, dessen Bestandteile nicht mehr gesondert empfunden wurden, so ist der Nebenakzent der zweiten Silbe bedeutend schwächer anzusetzen. Man ist also nicht gezwungen, Verse, wie die folgenden, mit gleicher Betonung der beiden ersten Silben zu lesen, und kann sie mit zu den oben angeführten Beispielen für sogenannte „Taktumstellung“ zählen. Aus dem Prolog: Vers

460: *Hóusbòndes at chírchedòor | she hadde fỳve*

aus der Erzählung des Nonnenpriesters: B

4360: *Wómman is mànnes joỳe | and ál his blís.*
4441: *Wómmennes coúnseils | are ful òfte cólde.*
4447: *Wómmannes coúnseil | broghte us fírst to wó.*

Aber nicht zu den Versen mit „Taktumstellung“ möchte ich die rechnen, deren Anfangssilben schwach betont sind, wo aber die erste Silbe ein geringes Übergewicht gegenüber der zweiten zeigt. Z. B. aus dem Prolog:

8: *Hath in the Rám | his hálfe coúrs yrónne.*
1: *Whan that Aprílle | with his shoúres soóte*

auch wenn es sich um die beiden Silben eines unbetonten Wortes handelt:

105: *Under his bélt | he bàr ful thríftilỳ.*
125: *After the scòle | of Strátford atte Bówe.*

Man kann hier unmöglich von einer Anwendung nationaler Freiheiten auf den silbenzählenden Vers reden. Es ist nichts weiter als eine Folge der Silbenzählung und der dadurch ermöglichten freien Rhythmisierung der Sprache. Die unbetonten Silben werden zu leicht nur gezählt, weil allein die betonten Silben den Rhythmus bestimmen. Es handelt sich in diesen Fällen also um eine Art der Taktverschleierung. An der Stelle werde ich sie erwähnen und näher darauf eingehen.

2. Sogenannte „Taktumstellung" unmittelbar nach der Cäsur.

Neben Versen ohne Auftakt gab es solche ohne Senkung unmittelbar nach stumpfer Cäsur, also sozusagen ohne Auftakt der zweiten Vershälfte.

Genau wie bei den auftaktlosen Versen wurde bei diesen eine Anpassung an das silbenzählende Prinzip vollzogen in der Weise, dafs man dem ersten Takte nach der Cäsur eine Senkung mehr gab. Dadurch entstand die metrische Erscheinung, die von der älteren Metrik Taktumstellung genannt wurde, bezw. dafür gehalten wurde. Der Kürze halber werde ich jedoch den einmal geprägten Ausdruck auch hier nicht immer vermeiden.

Fehlende Senkungssilbe nach der Cäsur liefs sich nur bei Cäsur im zweiten Takte nachweisen. Damit ist natürlich nicht gesagt, dafs ein Vorkommen dieser Erscheinung nach anderer stumpfer Cäsur ausgeschlossen ist. Sogenannte „Taktumstellung" kommt auch nach anderer Cäsur, wenn auch selten, vor. Ich teile von diesem Gesichtspunkte aus die vorkommenden Fälle ein:

α) nach Cäsur im zweiten Takte.

Der gute Taktteil des dritten Taktes, der unmittelbar auf die Cäsur folgt, ist halbstark betont in folgenden Beispielen aus dem Prolog:

38: *To télle yow | àl the condícioùn.*

221: *Ful swételỳ | hèrde he conféssioùn.*
182: *But thílke tèxt | heèld he nat wòrth an oýstre.*
293: *For him was lév(e)re | hàve at his béddes heéd.*
301: *And bísilỳ | gàn for the soúles preýe.*
330: *Of his arraý | tèlle I no lénger tàle.*
363: *Were with us eèk | clòthed in ó livrée.*
602: *Ther coude nó màn | brìnge him in árreràge.*
645: *Than hadde he spént | àl his philósophỳe.*
661: *For cúrs wol sleé | rìght as assoíling sáveth.*

aus der Erzählung des Nonnenpriesters die Verse: B

4016: *In páciènce | làdde a ful símple lýf.*
4065: *Of Chaúntecleèr | lòken in évery líth.*
4622: *Al wílfullỳ | gòd lat him néver thée.*
4184: *And éch of hem | gòth to his hóstelrỳe.*
4435: *Nédely cleep I | sìmple necéssiteè.*
4217: *And whan that he | càm to this óxes stálle.*

Der dritte Takt ist stark betont und die Fälle der sogenannten „Taktumstellung“ deshalb desto wirkungsvoller in folgenden Versen aus dem Prolog:

99: *Curteís he was | lówly and sérvisàble.*
219: *As seyde himsélf | móre than a curát.*

aus der Erzählung des Nonnenpriesters: B

4098: *„Avoý“, quod she, | „fý on yow, hérteleès.*
4165: *Of mány a màn | móre of auctóriteè.*
4247: *Mórdre wol óut, | thís my conclúsioùn.*

Diesen Beispielen schliefst sich eines an, wo die „Taktumstellung“ durch ein zweisilbiges Wort mit Nebenton auf der zweiten Silbe bedingt wird, Prolog 46:

Troúthe and honóur | frédom and cúrteisỳe.

Nach Cäsur im zweiten Takte kommt auch einigemale, wieder im Prolog, durch betontes *wel* hervorgerufene sogenannte „Taktumstellung“ vor:

110: *Of wódecràft | wél coude he àl the uságe.*
474: *In cómpanìe | wél coude she laúghe and cárpe.*
566: *His bággepỳpe | wél coude he blówe and soúne.*

β) nach Cäsur im dritten Takte.

Fälle dieser Art sind bedeutend seltener, doch kann man auch hier schwächere und stärkere unterscheiden.

Der gute Taktteil des vierten Taktes ist halbstark betont in folgenden Versen aus dem Prolog:

398: *Of nỳce cónsciènce | toòk he no keép.*

aus der Erzählung des Nonnenpriesters:

4365: *For he had foúnde a córn | laỳ in the yérd.*
4504: *For that a preéstes sóne | yàf him a knók.*
4628: *If thou bigýle me | òfter than ónes.*

Der vierte Takt ist stark betont in folgenden Versen aus dem Prolog:

774: *To rỳde by the weýe | doúmb as a stoón.*
824: *And gàdrede us togídre | álle in a flók*

aus der Erzählung des Nonnenpriesters: B

4421: *That thou into that yérd | flóugh fro the bémes.*
4529: *Allàs that Chaúntecleèr | fleé fro the bémes.*

Man könnte aber mit demselben Recht die beiden letzten Verse noch zu der vorhergehenden, schwächeren Gruppe rechnen.

Nach anderer Cäsur ist sogenannte „Taktumstellung“ nicht üblich. Sozusagen Ausnahmeerscheinungen sind Verse wie: Prolog 806:

Shal paýe | ál that we spénden by the weýe.
610: *His lórd | wél coude he plésen | súbtillỳ*

in denen die sogenannte „Taktumstellung“ nach der Cäsur im ersten Takte eingetreten ist.

Wie am Versanfange sind auch nach der Cäsur nicht selten kleine Unregelmäfsigkeiten in dem Verhältnis unbetonter, aber natürlich unter sich an Stärke etwas verschiedener, Silben zu dem Versakzent, die in der Wirkung nicht verschieden sind von der oben besprochenen sogenannten „Taktumstellung“. Ich halte dafür, dafs man diese Erscheinungen aber nicht mit den eben besprochenen zusammenbringen darf, weil hier nur von einem (unbedeutendem) Auseinandergehen des sprachlichen und des metrischen Akzentes die Rede sein kann. Diese Fälle

werden deshalb, soweit sie es verdienen, im folgenden Abschnitt zur Sprache kommen.

II. Wort- und Satzakzent fallen nicht mit dem Versakzent zusammen.

In der Mehrzahl der Chaucerschen Fünftakter ist der sprachliche (Wort- und Satz-) Akzent vollkommen im Einklang mit dem Versakzent; d. h. die sprachlich betonten Worte resp. Silben fallen auf gute Taktteile; die schlechten Taktteile werden von unbetonten Silben eingenommen; auch die guten Taktteile unbetonter Takte haben den dazugehörigen schlechten Taktteilen gegenüber ein Übergewicht; die unmittelbar vor einem unbetonten Taktteil stehenden schlechten Taktteile sind nicht stärker betont als jene.

Doch nicht immer ist das Verhältnis des sprachlichen Akzentes zu dem des Verses ein so ungetrübtes.

Schon die durch die Silbenzählung bedingte grofse Anzahl von schwachen Takten brachte eine Schwächung des Taktierungsschemas mit sich; denn bei natürlichem Lesen des ganzen Verses fällt der Stärkeunterschied schwacher Silben garnicht mehr auf; dadurch, dafs nur die starken Silben ins Ohr fallen, werden die schwachen zurückgedrängt und wirken so mehr als Gesamtheit. Die Folge davon war, dafs man bei schwachen Silben leicht ganz ins Silbenzählen geriet, d. h. nicht darauf achtete, ob die schwachen Silben dem Taktierungsschema entsprächen. Ich führe im folgenden einige der stärksten dieser Fälle an. Für sich allein gelesen wird die Schwächung, resp. Verschleierung des Taktverhältnisses klar hervortreten. Aber zusammen mit den übrigen Versteilen, und noch mehr mit mehreren Versen gelesen, wird man kaum die angeführten Stellen als auffällig empfinden. Sämtliche Beispiele sind aus dem Prolog:

525: *But-if were any pérsòn | óbstinàt.*
733: *Évery wórd | if it be in his chárge.*
141: *And to ben hòlden | dígne of réverènce.*
19: *Bifél that on that sésoùn | on a daý.*
845: *The sòthe is thís | the cút fil to the knight.*

Hierzu, glaube ich, mufs man auch die Verse rechnen, in denen die Verteilung der unbetonten Silben der oben besprochenen sogenannten „Taktumstellung“ ähnlich ist.

1: *Whan that Aprílle | with his shoúres sóte.*
8: *Hath in the Rám | his hálfe coúrs yrónne.*
144: *She wolde weépe | if that she sàwe a moús.*
35: *But natheleès | whyl I have týme and spáce.*

Besonders häufig durch zweisilbige unbetonte Wörter, die am Anfange des Verses, bezw. gleich nach der Cäsur stehen.

125: *After the scòle | of Strátford atte Bówe.*
393: *Aboute his nékke | under his árm adoùn.*
136: *Ful sémelỳ | after hir méte she raúghte.*

Solche geringe Taktverwischung durch eine in einem schlechten Taktteil stehende und mindestens eine benachbarte Silbe an Stärke überragende Silbe wurde von Chaucer kaum als solche empfunden, da sie sich ja in den meisten Fällen bei natürlich raschem Lesen selbst beseitigt. Chaucer verwendet sie daher reichlich und ganz ohne künstlerische Absichten. Das sprachliche Material mufste zu dieser Erscheinung führen. Er nützt hier nur eine Freiheit, die ihm die Silbenzählung an die Hand gab, aus und erhöht dadurch die Möglichkeit der freien Rhythmisierung seiner Sprache noch um bedeutendes.

Etwas anderes ist es, wenn eine starke Silbe auf einen schlechten Taktteil fällt und das Taktschema des Verses stört.

Vor Chaucer scheuten sich die Dichter, die die Silbenzählung als oberstes Prinzip ansahen und ihr infolgedessen sklavisch folgten, vor einem derartig starkem Aufserachtlassen der Taktierung nicht sehr und haben solche Fälle, wie oben geschildert. nicht selten. Und zwar ist es ganz kunstlos nur ein Kompromis der Silbenzählung gegenüber.

Chaucer, der derartige plumpe Hilfsmittel nicht brauchte, mied darum starke Taktverschleierungen, d. h. solche durch betonte Silben, weil sie seinem Gefühl für Formenschönheit nicht entsprechen konnten. Einigemale findet sie sich jedoch auch bei ihm. Darin aber besteht der grofse Unterschied zwischen Chaucer und seinen Vorgängern, dafs jener nie aus Verlegenheit, den Vers zu füllen, von der Taktverschleierung

Gebrauch machte. Er hat sich zunutze gemacht, was vor ihm noch keiner bewufst getan hatte. Störungen des Taktverhältnisses durch den sprachlichen Akzent sind bei ihm ein Ausdruck höchster Kunst. Sie geben seinem Vers einen eigentümlichen, abstechenden und eindrucksvollen Rhythmus, der den Gedanken und Inhalt des Verses aufs schönste unterstützt, indem er ihn hervorhebt und geradezu charakterisiert.

Der Rhythmus des Verses kann durch Satzakzent und durch Wortakzent verschleiert werden. Da der Satzakzent absolut über den Versakzent triumphiert, der Wortakzent dagegen sich diesem unter Umständen anpafst, wodurch eine Vermittelung erzielt wird, scheide ich darnach die bei Chaucer vorkommenden Fälle von Taktverschleierung.

a) Taktverschleierung durch den Satzakzent.

Der Satzakzent kann insofern den Takt verschleiern als ein einsilbiges Wort, das auf einen schlechten Taktteil fällt, an Stärke über eine der benachbarten Silben, die ja gute Taktteile sind, hinausragt oder ihnen gleich ist. Solche Taktverschleierung kann im Versinnern und am Versende eintreten. Ich scheide diese Arten des Vorkommens, weil für das Versende noch die Tradition der Cadenz der heimischen Poesie dazukommt, die an dieser Versstelle Taktverschleierung vorbereitet hatte.

1. Im Versinnern.

Ein schlechter Taktteil ist im Versinnern umgeben von zwei guten Taktteilen, die natürlich stark oder schwach betont sein können. Von diesen Silben ist die ästhetische Wirkung einer Taktverschleierung, die ja darin besteht, dafs auf einen schlechten Taktteil eine betonte Silbe fällt, in höchstem Grade abhängig. Daraus ergibt sich die folgende Gruppierung der Fälle, die noch durch eine Gruppe vermehrt wird, nämlich die, wo auf die den Takt verschleiernde betonte Silbe unmittelbar die (klingende) Cäsur des Verses folgt. Diese trennt den folgenden guten Taktteil derartig stark von dem in Frage kommenden betonten schlechten Taktteil, dafs das Verhältnis dieser beiden Silben zu einander nicht unerheblich verändert wird.

α) Der vorangehende und der folgende gute Taktteil sind schwach betont.

Diese Art der Taktverschleierung findet sich in der Regel in der die meisten guten Taktteile enthaltenden Vershälfte, in den weitaus meisten Fällen nach der Cäsur. Die Stärke der Verschleierungserscheinung ist natürlich abhängig von der Stärke des auf den schlechten Taktteil fallenden Tones; doch läfst sich natürlich nicht immer eine feste Grenze zwischen „halbstark“ und „stark“ ziehen. Ich setze ihn halbstark an in folgenden Versen aus dem Prolog:

338: *Withouten hýre | if it laỳ in his míght.*
771: *And wèl I woót | as ye goòn by the weýe.*
782: *But ye be mérye | I wol yève yow myn heéd*

aus der Erzählung des Nonnenpriesters: B

4465: *He was wàr of this fóx | that laỳ ful lówe.*
4159: *Drédeth no dreém | I can seỳe yow namóre.*
4276: *His félawe | that laỳ by his béddes sỳde.*
4472: *This Chaúntecleèr | as he gàn him espýe.*
4549: *And slaýn him | as seỳth us Enéỳdòs.*

Der den Takt verschleiernde Ton ist stark. Die Fälle sind dementsprechend bedeutend eindrucksvoller: Es sind aus dem Prolog:

503: *But sháme it is | if a preést take keèp.*
356: *Ful ófte tỳme | he was Knícht of the Shýre*

aus der Erzählung des Nonnenpriesters: B

4132: *Now síre, quod shè, | whan we fleé from the bémes.*
4315: *Afférmeth drémes | and seýth that they beèn.*
4628: *But yé | that hòlden this tále a fólye.*

β) Der vorangehende gute Taktteil ist schwach, der folgende halbstark oder stark betont.

Ich unterscheide die Fälle nicht nach der Tonstärke des folgenden guten Taktteils, sondern nur nach der des den Rhythmus verschleiernden Wortes, weil hiervon im wesentlichen die Wirkung solcher Taktverschleierung abhängig ist. Dieses Wort ist mittelstark doch öfter auch etwas schwächer betont in folgenden Versen aus dem Prolog:

776: *As I seỳde érst | and doòn yow som comfórt.*
616: *That was àl pómely greý | and hìghte Scót.*
232: *His típet was aỳ fársed fúl | of knýves.*
637: *And whan that he wèl drónken hadde the wýn.*
762: *Ye been to me rìght wélcome, | hértelỳ.*
63: *In lístes thrýes | and aỳ slaýn his fó.*
384: *Màken mórtreùx | and wèl báke a pýe.*
456: *Hir hósen weren of fỳn scárlet reéd.*

aus der Erzählung des Nonnenpriesters: B

4319: *If he heèld drémes | any vánitèe.*
4105: *And sécrèe | ne nò nígard | ne nò foól.*
4615: *I shal seỳe sóth to yow | gòd hélp me sò.*
4340: *And eek it is nỳ daý | I may nat dwélle.*
4427: *That in scóle | is greèt àltercácioùn.*

(In diesem Verse ist aber unmittelbar vor der Cäsur der Takt in erheblich stärkerem Mafse verschleiert) s. u.

Ein stark betontes Wort verschleiert den Takt in dieser Weise in den Versen des Prologs:

161: *On which ther was first wrỳte | a croúned A.*
500: *That if góld rúste | what shal ýron dò.*
660: *Of cúrsing | oghte eéch gílty man him drèede*

der Erzählung des Nonnenpriesters:

4467: *Būt crỳde anón cók cók | and úp he stérte.*
4631: *For seynt Poúl seỳth | that ál that wríten ìs.*

γ) Der voraufgehende gute Taktteil ist stark, der folgende schwach betont.

Diese Art der Taktverschleierung wird von der früheren Metrik, ausgehend von der jambischen Auffassung der silbenzählenden englischen Verse, als „Taktumstellung“ in eine Rubrik gebracht mit den auftaktlosen Versen, die zum Ersatz des Auftaktes im ersten Takte bezw. in dem ersten nach der (stumpfen) Cäsur eine Senkungssilbe mehr haben.

Vom Standpunkte Morsbachs ist derartige Taktverschleierung nur durch den Einflufs der Silbenzählung wie jede

andere Taktverschleierung zu erklären. Und diese Erklärung genügt vollkommen. Zu dieser Art gehört also nach meiner Meinung auch die Erscheinung, wo durch das Verhältnis unbetonter Silben zu einander der Anschein sogenannter „Taktumstellung“ am Versanfange oder gleich nach der (stumpfen) Cäsur erweckt wird.

Schwächere Fälle dieser Art von Taktverschleierung sind die, wo der in Frage kommende schlechte Taktteil halbstark betont ist. Aus dem Prolog sind keine Beispiele hierfür zu belegen. Aus der Erzählung des Nonnenpriesters:

4233: *I crýe oùt on the ministres | quod hè.*
4263: *The wýnd gan chaúnge | and blów rìght as him léste.*
4269: *Him thoùghte | a mán stoòd by his béddes sỳde.*

Dazu kommen dann noch zwei Verse, in denen die Taktverschleierung durch ein zweisilbiges Wort hervorgerufen wird, dessen zweite Silbe aber unbetont ist und so für den Akzent gar nicht in Frage kommt.

4211: *My góld caùsed my mórdre | sòth to seỳn.*
4415: *That in awaýt lìggen | to mórdre mèn.*

Der betreffende schlechte Taktteil ist stark betont in folgenden Versen aus der Erzählung des Nonnenpriesters: B

4192: *This mán métte in his bèd | ther as he laỳ.*
4606: *The cók bràk from his moúth | delíverlỳ.*
4362: *And with that wórd | he fleỳ doún fro the béem.*

Die Beispiele aus dem Prolog sind merkwürdigerweise sämtlich anders geartet. Es handelt sich da nur um Verse, wo der sprachliche Akzent zwar auf dem schlechtem Taktteil liegt, die Silbe des guten Taktteils aber nicht so sehr durch den natürlichen Akzent, sondern durch die Emphase betont wird. Dieses scheint dadurch gefordert zu werden, dafs gerade diese Silbe auf einen guten Taktteil fällt. Will man diese Silbe nicht betont lesen, so müfsten diese Verse in der Gruppe *α*) untergebracht werden, d. h. es würde dann dem betonten schlechten Taktteil ein unbetonter Taktteil vorausgehen und folgen. Es sind die Verse:

192: *Was àl his lúst | for nò cóst wolde he spáre.*
305: *But greèt hárm was it | as it thoúghte mè.*

445: *A goòd Wýf was ther | of bisỳde Báthe.*
477: *A goòd mán was ther | of relígioùn.*

(In diesem Verse *man* und dementsprechend in Vers 445 *wyf* nur sozusagen als Endung des Wortes *good* anzunehmen, wie ten Brink und andere vorgeschlagen, ist nicht angängig. Am Platze ist diese Auffassung und Lesung nur dann, wenn auf dem Worte *„good“* das Hauptgewicht liegt. Das ist in diesen beiden Versen aber nicht der Fall, weil durch sie die zwei neuen Personen vorgestellt werden als *„wyf of Bathe“* und *„man of religioun“*.)

In diesen Abschnitt gehört auch Vers 533 des Prologs:

Gód lòvede he bést | with alle his hole herte

es ist ein auftaktloser Vers mit doppelter Senkung im ersten Takte. Auf die erste dieser beiden Senkungssilben fällt ein mittelstarker Akzent. Dadurch wird der Rhythmus verschleiert und so der Inhalt des Verses noch stärker hervorgehoben.

δ) Der dem betonten schlechten Taktteil voraufgehende gute und der demselben folgende sind auch betont.

Während alle übrigen Gruppen von Taktverschleierung, da mindestens eine der benachbarten Silben unbetont ist, auch die Erklärung als „Taktumstellung“ vom Standpunkte der älteren Metrik aus zulassen, ist dies bei den folgenden Fällen ausgeschlossen. Also noch ein Beweis für die Richtigkeit der Theorie Morsbachs.

Stärkenuancen unter den Fällen von Taktverschleierung dieser Art kann es nicht geben. Wenn die Betonung des in Frage kommenden schlechten Taktteils schwächer ist als die der benachbarten Silben, liegt keine Taktverschleierung vor; ist sie schwächer als eine dieser Silben, so wäre die Taktverschleierung auch unwesentlich und jedenfalls unter einer anderen Rubrik zu bringen. Dasselbe ist der Fall, wenn die benachbarten guten Taktteile beide schwächer betont sind als der in Frage kommende gute Taktteil. In der Tat ausgeschlossen ist der Fall, dafs alle drei Taktteile gleichmäfsig halbstark betont sind.

Es bleiben für diese Gruppe also nur die Fälle, wo der

starkbetonte schlechte Taktteil von zwei gleichfalls starken guten Taktteilen umgeben ist.

Naturgemäfs tritt ein derartiges Zusammenplatzen stärkster Akzente nur selten ein. Es kann sich überhaupt nur um Aneinanderreihung einsilbiger Worte durch Aufzählung oder um emphatische Wiederholung eines einsilbigen Wortes handeln.

Ein solcher Vers kommt natürlich bei Chaucer nicht vor. Ähnlich ist es aber, wenn auf Auftakt und guten Taktteil des ersten Taktes ein und dasselbe Wort wiederholt wird, wie in Vers B 4571

Há, há the fóx | and àfter him they rán.

Auf Auftakt und den ersten guten Taktteil eines Verses oder nach der Cäsur fallen auch ab und an zwei einsilbige aufzählend nebeneinander stehende Worte. Z. B. aus der Erzählung des Gutsbesitzers Vers F:

782: *Wýn, wó, | or chaúnginge of compléxioùn.*
873: *For by this wérk | soúth, nórth, ne wést ne eést.*

Taktverschleierung dieser Art innerhalb der Vershälften ist äufserst selten. In allen Canterbury Tales habe ich nur eine Stelle, die allerdings drei Verse umfafst, gefunden, wo sie, nun gleich mehrfach, zur Verwendung gekommen ist. Der Eindruck, den die Verse infolgedessen machen, unterstützt aufs schönste die reiche Mannigfaltigkeit der aufgezählten Gegenstände. Es sind aus der Erzählung des Ritters die Verse 2921—2923, die ich zuerst nach einander anführe und dann zerlege:

As oók, fírre, bírch, | ásp, álder, hólm, poplér.
Wílwe, élm, pláne, ásh, | bóx, chásteyn, línd, laurér.
Mápul, thórn, beéch, | hásel, éw, whíppel-treè.

In diesen Versen sind die verschiedensten aufsergewöhnlichen Erscheinungen vereinigt und bringen eine Wirkung hervor, die in höchstem Mafse dem Sinn entspricht.

Die schon oben besprochene Verschleierung zu Anfang findet sich in

2922: *Wílwe, élm*

nach der Cäsur

2921: | *ásp, álder, hólm poplér.*
2922: | *bóx, chásteyn, línd, laurér.*

Dazu gesellen sich in diesen Versen die einzigen Fälle von Taktverschleierung in den Canterbury Tales, die darin bestehen, dafs einem starkbetonten schlechten Taktteile ein ebensolcher guter voraufgeht und folgt.

2921: *As oók, fírre, bírch* |
2922: *Wílwe, élm, pláne, ásh* |

Dieser Taktverschleierung eng verwandt ist die bei sogenannter „Taktumstellung" (s. o.) zu Anfang des Verses und unmittelbar nach der Cäsur, obwohl da der voraufgehende gute Taktteil von den starkbetonten schlechten Taktteil durch eine Senkungssilbe getrennt ist. In Vers A 2923 kommt Verschleierung beider Arten von sogenannter „Taktumstellung" vor.

1. Am Versanfange:
Mápul, thórn, beéch |
2. Nach der Cäsur:
| *hásel, éw, whíppeltreè.*

ε) Auf den betonten schlechten Taktteil folgt unmittelbar die Cäsur des Verses.

Wenn der durch seine Betonung den Takt verschleiernde schlechte Taktteil unmittelbar vor einer wirklich deutlichen Cäsur liegt, so wird er von der folgenden Silbe derartig stark getrennt, dafs diese und ihre Tonstärke für die Wirkung der Taktverschleierung nicht in Frage kommt. Durch diese Verschleierung wird der Cäsur vollständig ihr Charakter genommen. Sie folgt auf einen Takt, d. h. dessen schlechten Taktteil, kann aber doch nicht als klingend bezeichnet werden.

Nach der Tonstärke des vorausgehenden guten Taktteils, also desselben Taktes sind natürlich die Fälle verschiedenartig.

Sehr selten nur geht ein unbetonter guter Taktteil voraus wie in folgendem Verse aus dem Prolog:

173: *The reúle of seynt Maúre | or of seynt Beneýt*

aus der Erzählung des Nonnenpriesters: B

4427: *That in scóle | is greèt àltercácioùn.*

Der voraufgehende gute Taktteil ist betont in den Versen aus dem Prolog:

850: *And whan this gòde mán saúgh | it wás sò.*
206: *A fát swán | lòuede he bést of any roóst.*
303: *Of stúdie | took he móst cúre | and móst héde.*
545: *The Miller was a stoút cárl | for the nónes*

565 sogar zweimal:

A whýt cóte | and a blów hoód | wered hè
635: *And for to drìnken stróng wýn | reéd as bloód*

aus der Erzählung des Nonnenpriesters B:

4608: *And whan the fòx saúgh | that he was ygón*
4156: *Of érbe ýve | gròwing in our yérd that méry is*

Einige dieser Fälle von Taktverschleierung kommen dadurch zustande, dafs ein emphatischer Akzent zwar mit einem guten Taktteil zusammenfällt, der rein sprachlich jedoch auf den schlechten Taktteil fällt: Das Attribut liegt auf dem guten, das Substantiv auf dem schlechten Taktteil. Durch diese Lage ist augenscheinlich angedeutet, dafs das Attribut betont werden soll. Der sprachlich stärkere Akzent wird aber doch stets auf das Substantiv zu verlegen sein; die angeführten Beispiele dieser Art lassen eine Betonung, die der eines Kompositums entspräche, nicht zu, wie dies möglich ist, wenn das Substantiv nur ganz geringe eigene Bedeutung hat, wie mitunter *man*; z. B. in Vers B 4406:

Now èvery wýs man | lat him hérkne mè

Hier schliefse ich mich ten Brink an, der *man* in gewisser Stellung nach betontem Attribut nur als eine Flexionssilbe des substantivierten Adjektivs ansieht.

In den angeführten Beispielen hat aber das Substantiv bedeutenden Wert, genau wie in der entsprechenden deutschen Übersetzung, wo man nie von „Fettschwan“, „Weifsrock“ usw. reden würde.

2. Am Versende.

In der nationalen englischen Poesie war infolge der häufigen einsilbigen Taktfüllung ein Zusammenstofs zweier sprachlicher Akzente nicht selten. Es ist deshalb sehr wohl möglich, dafs dadurch in der silbenzählenden Poesie Takt-

verschleierung begünstigt wurde, die darin besteht, dafs auf den betonten schlechten Taktteil eine betonte Silbe folgt, bezw. ihm vorangeht. Denn schliefslich ist ja auch eine unbetonte Silbe mehr im voraufgehenden und folgenden Takt, durch die die Silbenzahl des Verses gewahrt wird, nichts Ungewöhnliches im alten nationalen Verse.

Auf jeden Fall mufs man einen Einfiufs der Cadenzen des nationalen Verses auf die Behandlung des Versendes silbenzählender Verse annehmen.

Die Cadenzen bevorzugten eine einsilbige Füllung des vorletzten Taktes. Diese Cadenzen wurden dann von den mehr national gerichteten Dichtern in grofser Menge auf den silbenzählenden Vers übertragen, obgleich sie ihn natürlich einer Silbe beraubten. Die Tradition der Cadenzen war infolgedessen recht stark und bereitete den Weg für eine Art von Verschleierung, d. h. ein Nichtzusammenfallen des sprachlichen und metrischen Akzentes, innerhalb der Gruppe von Dichtern, die fremde Versmafse pflegten und die Silbenzählung aufs strengste befolgten. Diese Verschleierung des Rhythmus am Versende, wie sie schon vor Chaucer verwendet, aber erst von diesem auf ihre künstlerische Wirkung hin ausgebeutet wurde, ist ohne das Vorbild in der nationalen Poesie kaum zu denken; die Störung des Taktverhältnisses ist derartig stark und eigenartig, dafs die wenn auch noch so sklavische Befolgung des silbenzählenden Prinzips alleine nicht ihre Entstehung und so häufige Verwendung ermöglicht hätte.

Ihrem Wesen nach ist die Taktverschleierung am Versende bei den streng silbenzählenden Dichtern nicht verschieden von der Art von Taktverschleierung im Versinnern, wo auf den betonten schlechten Taktteil ein betonter guter folgt. Denn der gute Taktteil des letzten Taktes, also die zehnte Silbe mufs in einem gereimten Verse, da sie allein den Reim trägt, auch mit Betonung gelesen werden, auch wenn diese ihr, was meistens der Fall ist, von Natur nicht zukommt. Nur ganz vereinzelt hat auch der dem betonten schlechten voraufgehende gute Takteil ein Anrecht auf Betonung. Chaucer hat von der Taktverschleierung am Versende ebenso spärlich Gebrauch gemacht wie im Versinnern.

Der betonte schlechte Taktteil ist halbstark betont in folgenden Versen aus dem Prolog:

130: *Wél coude she cárie a mórsel | and wèl képe*
756: *And of mánhood | him lákkede rìght noúght*

aus der Erzählung des Nonnenpriesters: B

4105: *And sécrèe, ne nò nígard | ne nò foól*
4487: *Have in myn hóus ybeen | to my greèt ése*

Zahlreicher sind die Fälle von Taktverschleierung durch Satzakzent am Versende, wo der schlechte Taktteil des vierten Taktes stark betont ist. Es sind folgende Verse aus dem Prolog:

200: *He was a lórd ful fát | and in goód póynt*
303: *Of stúdie took he móst cúre | and móst héde*
454: *I dorste swére | they weỳeden tén póund*
372: *That he was aý bifórn | and in goód staát*
648: *A béttre félawe | coude men noúght fínde*

Aus der Erzählung des Nonnenpriesters könnte man hierher rechnen: B

4635: *As seỳth my lórd | and máke us alle goód mén*

wenn man nicht auch dem Worte *alle* eine Betonung zukommen lassen will bei der Feierlichkeit dieses Verses, weswegen ich auch *men* stark betont angesetzt habe.

Dazu kommen noch drei weitere Verse aus dem Prolog, in denen man den guten Taktteil des fünften Taktes, also die zehnte Silbe, höchstens seiner reimtragenden Eigenschaft zuliebe als halbstark betont ansetzen kann. Wenigstens dem neuenglischen Sprachempfinden folgend. Sollten die Verse für Chaucers Zeit nicht aber korrekt gewesen sein können? Es sind die Verse aus dem Prolog:

807: *And if ye voúche-saûf | that it bé sò*
812: *That he wolde voúche-saûf | for to dó sò*
850: *And whan this gòde mán sáugh | it wás sò*

Die Annahme einer stärkeren Betonung des *so* scheint mir nicht ausgeschlossen, aber doch künstlich und ungelenk, besonders für Vers 812. Dafs derartige Verschleierungsverhältnisse

nicht unmöglich sind, zeigt z. B. Vers A 878 aus der Erzählung des Rechtsanwalts:

And áxeth, | wher his wýf | and his chíld ìs.

b) Taktverschleierung durch den Wortakzent.

Das Mittelenglische hatte bekanntlich einen zusammengesetzten Wortschatz. Den alten Erbwörtern standen die Lehnwörter aus dem Französischen zur Seite, die lange Zeit einige Unsicherheit in den sprachlichen Akzent und seine Lage gebracht hatten, sich jetzt, d. h. zu Chaucers Zeiten, aber im grofsen Ganzen dem germanischen Akzent unterworfen hatten. Dies zeigt der Umstand, dafs Chaucer sie in der Regel mit germanischer Betonung verwendet. Nur am Versende erscheinen romanische Lehnworte dem Suffixreim zuliebe stets und ferner unmittelbar vor der Cäsur — an einer Versstelle, die überhaupt mit dem Versende die gröfste Ahnlichkeit hat — häufig, an anderen Versstellen nur ganz vereinzelt in Endbetonung.

Hatte also Chaucer eine grofse Bewegungsfreiheit was den Wortakzent betrifft, so hat er doch einige Verse geschaffen, in denen der Wortakzent nicht mit dem Versakzent zusammenfällt. Aber auch hier geht er über seine Vorgänger, die derartige Taktverschleierung ganz kunstlos nur aus Not verwendeten, weit hinaus, indem er sie als wirkungsvolles künstlerisches Hilfsmittel behandelt und dadurch seinen Versen dem Inhalte angepafste Nuancen verleiht.

Selten nur fällt die Tonsilbe eines Wortes, das nur aus einer betonten und einer unbetonten Silbe besteht, nicht mit einem Versiktus zusammen, d. h. nicht auf einen guten Taktteil. Beispiele hierfür sind die schon oben angeführten Verse aus der Erzählung des Nonnenpriesters: B

4211: *My góld càused my mórdre | sóth to sèyn*
4415: *That in awáyt lìggen | to mórdre mén*

Solche Worte und Taktverschleierung durch solche Worte, deren Betonung durchaus einfach wie die der einsilbigen ist, da neben der Tonsilbe nur eine gänzlich tonlose steht, sollen an diesem Platze nicht weiter behandelt werden.

Hier soll nur die Rede sein von mehrsilbigen Worten mit einem Nebenakzent neben dem Hauptakzente.

Einen Nebenakzent trug jedes mehrsilbige Wort romanischer, meist französischer, Herkunft auf der letzten Silbe — ausgenommen natürlich eine, die ein unbetontes *e* enthielt — d. h. also auf jedem schweren Suffix. Nach diesem Akzent richtete sich die Verteilung anderer Akzente. Wie der silbenzählende Vers wurde das mehrsilbige romanische Lehnwort in zweisilbige Takte eingeteilt. Die vorvorletzte Silbe, die wieder einen guten Taktteil entspricht, bekam stets den Hauptakzent. Vor dieser sich befindende Silben wurden in Gruppen zu zwei und zwei zerlegt durch Nebenakzente. Z. B. die Worte: *dìsposícioùn, àltercácioùn.* Bleibt bei dieser Verteilung eine Silbe am Anfange übrig, so bildet sie sozusagen einen Auftakt, wie in den Wörtern: *dispútisòun, maléncolye.*

Das schwere Suffix ist natürlich auch betont, wenn das Wort nur zweisilbig ist — eine ein unbetontes *e* enthaltende Silbe zähle ich nicht mit —, und das Wort infolge der Annahme germanischen Akzentes den sprachlichen Hauptakzent auf der Silbe unmittelbar vor der Suffixsilbe hat. Die Wörter dieser Kategorie werden von Chaucer auch des öfteren endbetont gebraucht, d. h. mit Hauptakzent auf der Endsilbe, d. h. in französischer Betonung. Wieweit da ein Nebenakzent auf der Anfangssilbe anzunehmen ist, die in der Umgangssprache den Hauptakzent trug, ist schwer zu sagen. Er kann nicht stark gewesen sein; ist vielleicht gar nicht als solcher zu bezeichnen; die Anfangssilbe ist nur sozusagen ein Auftakt.

Bei den Erbwörtern lagen die Verhältnisse wesentlich anders. Die Lage der Akzente war hier nicht abhängig von der Silbenzahl, sondern von dem Silbenwert.

Darin jedoch stimmten diese mit den Wörtern französischer Herkunft überein, dafs auch bei ihnen jedes schwere Suffix mit einem Nebenakzent, also auch in zweisilbigen Worten mit oder ohne unbetonten *e*, anzusetzen ist.

Mehr als zweisilbige Simplicia germanischen Ursprungs gibt es nicht. Bei den mehrsilbigen ist also die Lage der Akzente in höchstem Grade von der Lage der Kompositionsfuge abhängig. In der Regel stofsen bei solchen Worten Haupt- und Nebenakzent unmittelbar aufeinander.

Worte mit dieser Akzentlage mufsten unbedingt den Rhythmus des Verses verschleiern, da sie sich nie in

das Taktierungsschema des silbenzählenden Fünftakters einfügten.

Ich scheide die Fälle dieser Taktverschleierung wieder nach ihrer Lage im Verse.

1. Im Versinnern.

Genau genommen verschleiert jedes Wort mit starkem Akzent und unmittelbar darauffolgenden Nebenakzent den regelmäfsigen Rhythmus, sobald eine schwachtonige Silbe auf das betreffende Wort folgt, wie z. B. in den Versen aus dem Prolog:

208: *A Frére there was | a wántòwn and a mérye*
493: *In síknès nor in méschìef | to visýte*

Diese Taktverschleierung aber, die an sich schon schwach ist, wird dadurch fast ganz beseitigt, dafs regelmäfsig auf ein solches Wort, sei es germanischen, sei es romanischen Ursprungs eine Cäsur folgt, die entweder Hauptcäsur oder auch nur Nebencäsur sein kann.

Stärker ist natürlich die Taktverschleierung, sobald es sich um Komposita germanischer Herkunft handelt. Der Nebenakzent, der auf dem zweiten Bestandteil liegt, ist bedeutend stärker. Aber auch hier kann man eigentlich in allen Fällen hinter dem betreffenden Worte eine Cäsur feststellen, die die Taktverschleierung mildert. Nach einem so schweren Takte, der mit einem Sprechtakte genau zusammenfällt, wird man wohl stets eine Pause annehmen dürfen. Die hauptsächlichsten Beispiele aus dem Prolog:

197: *A lóve-knòtte | in the grètter énde ther wàs*

Aus der Erzählung des Nonnenpriesters: B

4207: *And at the wéstgàte | of the toún | quod-hè*
4225: *Unto the westgàte | of the toún | and fónd*
4226: *A dóngcàrte | as it were to dónge lónd*

Bedeutender als diese ist eine andere Art von Taktverschleierung. Sie wird gleichfalls verursacht durch germanische Komposita, bei denen die Akzente der beiden Bestandteile auch unmittelbar aufeinander folgen. Diese Worte

haben aber noch eine Suffixsilbe mehr, die ihren Nebenakzent jetzt in dieser Lage nur noch etwas geschwächt tragen kann, und die eine Schwächung der taktverschleiernden Wirkung durch unmittelbar folgende Cäsur verhindert. Die Versikten fallen auf die erste Tonsilbe und die Silbe des schwachen Nebentons. Beispiele sind im Prolog vorhanden:

166: *An oût-rýdère | that lòvede vénerÿe*
339: *An hoúshóldère | and that a gréet was hè*
447: *Of clóoth-mákìng | she havede swíche an haúnt*
472: *A foót-mántèl | aboute hir híppes lárge*

(Es ist angebracht, diesen Vers hierher zu zählen. Man wird kaum in dem zweiten Wortbestandteil französische Endbetonung annehmen, da die Art der Komposition und der erste Bestandtteil des Kompositums germanisch sind.) Noch ein Beispiel für diese nicht häufige Erscheinung aus der Erzählung des Müllers: A

3679: *My lóve-lóngìng | for yèt I shal nat mísse*

Alle bisher angeführten Fälle hatten das gemein, dafs der Hauptakzent eines mehrsilbigen Wortes mit einem guten Taktteil zusammenfiel, und nur dadurch Taktverschleierung hervorgerufen wurde, dafs der oder die Nebenakzente des betreffenden Wortes ihrer Lage nach nicht in das Taktierungsschema hineinpafsten.

Viel stärker ist natürlich die Verschleierung, wenn die Nebenakzente mehrsilbiger Worte zwar auf gute Taktteile fallen aber die Hauptakzente mit einem schlechten Taktteil zusammenfallen. Es kann sich hier also auch nur um Worte handeln, in denen Haupt- und Nebenakzent unmittelbar aufeinander folgen.

Im allgemeinen kommen nur Wörter germanischen Ursprungs in Frage, da bei denen aus dem Romanischen die Lage des Hauptakzentes nicht unbedingt dieselbe ist. Bei diesen kann die andere Lage der Silben im Verse eine andere, d. h. die französische Endbetonung anzeigen. Die germanischen Wörter hatten natürlich diese Freiheit der verschiedenen Betonung nicht. Bei ihnen lag der Akzent seit alters fest: Fällt der Versiktus auf den Nebenakzent eines Wortes, dessen Hauptakzent auf der unmittelbar vorhergehenden Silbe liegt, so ist

stets Taktverschleierung anzunehmen. Der französische Wortakzent, an sich schwach, kann im Verse unmöglich auf germanische Worte übertragen sein, besonders nicht zu einer Zeit, wo er in der Sprache durch den germanischen vollständig zurückgedrängt war.

Hier kommen sowohl alte Komposita, deren zweiter Bestandteil zur Bedeutung eines Suffixes herabgesunken ist, als auch junge Komposita mit fast gleichwertigen Gliedern in Betracht. Die Art der Verschleierung ist dieselbe: auf einen betonten schlechten Taktteil folgt ein ebensolcher guter, der stets schwächer, aber mitunter fast ebenso stark ist.

In den meistea Fällen ist der vorhergehende Taktteil desselben Taktes unbetont, wodurch allzu grofse Schwere des Versteils vermieden wird, wie in den Versen aus dem Prolog:

506: *By his clénnèsse | how that his sheép sholde líve*
489: *Of his óffrìng | and eek of his substaúnce*
756: *And of mánhoòd | him lákkede rìght noúght*
549: *He was shórt-shòldred | broód | a thíkke knárre*
629: *Ther nas quícksìlver | lítarge ne brímstoón*
(Die Verschleierung am Versende s. u.)
450: *That to th'óffrìng | bifóre hir sholde goón*
579: *Wórthy to been stíwàrdes | of rénte and lónd*

Aus der Erzählung des Nonnenpriesters: B

4104: *To han hoúsbòndes | hárdy, wýs and frée*
4216: *To his félàwes ín | he toòk the weý*
4450: *I can noon hárm | of no wómmàn divýne*

Ziemlich selten ist der vor dem Hauptakzente befindliche gute Taktteil betont. Aus dem Prolog und der Erzählung des Nonnenpriesters liegen je ein Beispiel vor:

A 648: *A goòd félàwe | to have his cóncubỳn*
B 4175: *Seyth thús | that whylom twò félàwes wènte*

Die betonte Silbe ändert aber in der Regel den Charakter der Verschleierung wenig, da sie, wie in den genannten Beispielen schwächer betont ist.

Hierher gehören eigentlich auch die Verse, die mit einem zweisilbigen Worte beginnen, bei dem Haupt- und Nebenakzent unmittelbar aufeinander folgen. Unbedingt mufs bei diesen

Worten der Nebenakzent auf den ersten guten Taktteil, und der Hauptakzent auf den Auftakt fallen. Die Verschleierung des Rhythmus ist also derartig, dafs der Vers mit den (nach Morsbachs Theorie) auftaktlosen eine Ähnlichkeit erhält, die korrekte Silbenzahl infolge doppelter Senkung im ersten Takte haben (s. oben sog. „Taktumstellung").

Diese Fälle lassen sich auch als eine Verschleierung des korrekten Verses mit sogenannter Taktumstellung am Versanfang auffassen.

Am meisten leuchtet mir, wie schon oben gesagt, eine Art von Kompromifs ein, die darin besteht, dafs man beiden Silben des betreffenden Wortes eine starke Betonung zuteil werden läfst, die nicht so stark wie die des Hauptakzentes aber stärker als die des Nebenakzentes und für beide etwa gleichmäfsig ist. Dies scheint mir wenigstens, wenn es sich um Komposita mit deutlich fühlbarem zweiten Bestandteil handelt, die einzig mögliche Auffassung zu sein. Die hierher gehörigen Beispiele habe ich bei Besprechung der sogenannten „Taktumstellung" angeführt.

2. Am Versende.

In der nationalen Poesie Englands war die Bildung von Verscadenzen durch ein Wort, so dafs jeder der letzten beiden Taktteile durch eine Silbe ausgefüllt wurde, nichts Seltenes. Derartige Cadenzen wurden, mit Anpassung an das fremde Prinzip, so dafs keine Störung der Silbenzahl verursacht wurde, in den silbenzählenden Vers übernommen und bewirkten eine Art von Taktverschleierung.

Der Reim silbenzählender Verse lag allemal auf dem letzten guten Taktteil des Verses. Der Tradition folgend reimt Chaucer mehrsilbige Worte mit dem den Nebenton tragenden Suffix. Dadurch hat er zwei Vorteile für seinen Vers gewonnen: Erstens wird so eine Schwerfälligkeit vermieden, die sich ergeben hätte, wenn die z. T. recht schweren Suffixe auf die weibliche — elfte — Silbe des Verses hätten fallen müssen; das hätte Chaucer Vermeidung mehrsilbiger Worte am Versende auferlegt. Zweitens ergab sich daraus eine grofse Bereicherung des Reimschatzes; denn die Suffixe konnten ja nicht

nur mit sich und ähnlichen Suffixen reimen, sondern auch mit anderen Wörtern heimischen oder fremden Ursprungs. Anderenfalls hätten ganze Wörter mit Hoch- und Nebenton aufeinander reimen müssen.

Bei Chaucer fällt also häufig der Nebenton eines Wortes auf den letzten guten Taktteil eines Verses. Ging dem Nebenakzent der Hauptakzent des Wortes unmittelbar voraus, so fiel er auf den schlechten Taktteil des voraufgehenden Taktes, und es entstand so eine Art von Verschleierung des Rhythmus, die den alten Cadenzen nicht ganz unähnlich war und die natürlich von dieser Seite aus begünstigt werden mufste.

Auch bei zweisilbigen französischen Lehnwörtern fiel der letztere Iktus auf die Silbe des Suffixes. Hier liegen die Verhältnisse aber doch anders. Die bedeutende Stellung, die am Versende das Suffix als reimtragende Silbe einnahm, mufste diesen Worten französische Endbetonung sichern. Dies gab dem Verse überhaupt einen eleganteren Abschlufs. Auch die Verwendung zweisilbiger romanischer Worte bei Chaucer zeigt dies. Chaucer, der bei seiner mafsvollen Verwendung jeder Art von Taktverschleierung nur hin und wieder germanische den Rhythmus verschleiernde Worte am Versende verwendet, gebraucht französische in dieser Stellung sehr oft und ohne Einschränkung. Es handelt sich also in allen Fällen von Taktverschleierung durch Wortakzent bei Chaucer nur um germanische Wörter.

In den meisten ist der dem Hauptakzent vorangehende gute Taktteil unbetont wie in den Versen aus dem Prolog:

275: *Soúninge alweỳ | th'encreés of his wínnìng*
326: *Ther coude nó wight | pínche at his wrýtìng*
519: *To drawen fòlc to héven | by fairnèsse*
542: *Ther was also a Réve | and a Míllère*
629: *Ther nas quick-sìlver | lítarge | ne brímstoòn.*

Dagegen in

61: *At mòrtal báttaìlles | hadde he been fifténe*

ist *fifténe*, weil in Pausastellung, mit Hauptakzent auf *-téne* zu lesen. S. Morsbach, Me. Gram. § 27.

Aus der Erzählung des Nonnenpriesters: B

4203: *And atte thrídde tỳme | yet his félàwe*

4280: *I sette nat a stráw | by thy drémìnges*
4483: *Therwith ye han in músik | more félìnge*
4479: *But trèwely | the caúse of my cómìnge*

Etwas anders geartet ist die Taktverschleierung in dem Verse B:

4433: *Whether that góddes | wórthỳ forwítìng*

ebenso in dem Verse aus der Erzählung des Ablafshändlers: C

592: *And of deceít | and cùrsed forswérìnges*

Ziemlich selten findet Verschleierung des Rhythmus am Versende durch ein zwei- oder dreisilbiges Wort statt, wo zugleich das diesen vorausgehende Wort betont ist wie in den Versen aus dem Prolog:

113: *And on that óther sỳde | a gaý dággère*
154: *But síkerly | she hadde a faýr fórhèed*
653: *But if he fònd owher | a goód félàwe*

Die grofse Mehrzahl der Verse Chaucers zeigt eine vollkommene und harmonische Verschmelzung des fremden silbenzählenden und des heimischen taktierenden Prinzips. Eingestreut zwischen diesen gänzlich regelmäfsigen Versen, deren verschiedene Formen von Chaucer aufs schönste der Stimmung und der Handlung angepafst sind, liegen die Verse, die irgend eine Abweichung von der Norm zeigen.

Diese abweichenden Versformen, die ursprünglich nichts sind als eine Kompromifserscheinung zugunsten des heimischen oder des fremden Kunstprinzips, sind bei Chaucer zu ganz anderer Bedeutung gelangt: Nirgends wird der Eindruck eines Notbehelfes erweckt. Eine Unregelmäfsigkeit der Versform ist

jedesmal im Einklange mit dem Inhalte des Verses oder der Versgruppe, in der sie sich findet, trägt mindestens zur Belebung, sehr oft zur besonderen Nuancierung des Gesagten bei, und ist imstande, unter Umständen die stärksten Wirkungen hervorzurufen.

Die auftaktlosen Verse haben eigentlich alle einen besonderen Gedanken zum Inhalt, den sie durch ihre Form sozusagen unterstreichen.

Die Verse mit sogenannter „Taktumstellung“ am Versanfange oder unmittelbar nach der Cäsur legen auf ein Wort einen besonderen Nachdruck. Durch sie können dann so schöne Wirkungen erzielt werden wie durch die Verse B: 4242, 4243, 4247, deren so betontes Anfangswort dasselbe, nämlich *Mordre,* ist.

Wirkungen von höchster Eindringlichkeit und Kraft erreicht Chaucer durch einige Verse mit Taktverschleierung, z. B. A:

500: *But sháme it is | if a preést take kéep*
503: *That if góld rúste | what shal ýron dò*

Verse wie diese sind schönste Zeugnisse für den seiner Zeit weit überlegenen Genius Chaucers. Und doch hat Chaucer alle Wirkungsmöglichkeiten solcher metrischen Ausnahmeerscheinungen noch nicht ausgebeutet; die grofsen Dichter der Neuzeit gehen in ihrer Verwertung viel weiter. Bei Chaucer sind es immer nur bedeutende Ansätze zu der späteren Entwicklung.

Lebenslauf.

Am 16. Dezember 1890 wurde ich, Otto Joerden, in Nienburg a. d. Weser geboren. Von Ostern 1900—1906 besuchte ich das Kgl. Progymnasium meiner Vaterstadt, von da ab das Kgl. Kaiser Wilhelms-Gymnasium in Hannover, das ich Ostern 1909 mit dem Zeugnis der Reife verliefs. Um neuere Sprachen zu studieren, verbrachte ich das erste Semester in Tübingen, die anderen in Göttingen, wo ich meine Studien auch zu beenden denke.

Meine Lehrer daselbst waren vor allem die Professoren Morsbach, Stimming, Schröder, Weissenfels und Dr. Roeder. Allen spreche ich herzlichen Dank aus, besonders Herrn Geheimrat Morsbach, der mich zu dieser Arbeit angeregt und mich bei der Anfertigung aufs freundlichste unterstützt hat.

Druck von Ehrhardt Karras G. m. b. H. in Halle (Saale).